EVENIMENT

Gala UNITER

ediția a VII-a – 1999

proiect coordonat de *Ion Caramitru*

Senatul UNITER

format din: Sanda Manu, Dorel Vișan, Claudiu Bleonț, Paul Bortnovski, Ștefan Iordănescu, Alice Georgescu, Florica Ichim, Constantin Chiriac, Aura Corbeanu, Mircea Rusu, Dragoș Buhagiar, Ilinca Tomoroveanu, Sergiu Tudose, Demeter András, Victor Parhon (membri) Ioan Cristian, Grigore Gonța, Mircea Cornișteanu, Mariana Mihuț (membri supleanți)

a stabilit în ședința sa din 18 ianuarie a.c. „premiul de excelență" și „premiile pentru întreaga activitate"

Juriul de specialiști

pentru stagiunea teatrală 1997-1998 a fost format din criticii:

Cristina Dumitrescu, Florica Ichim și Constantin Paraschivescu

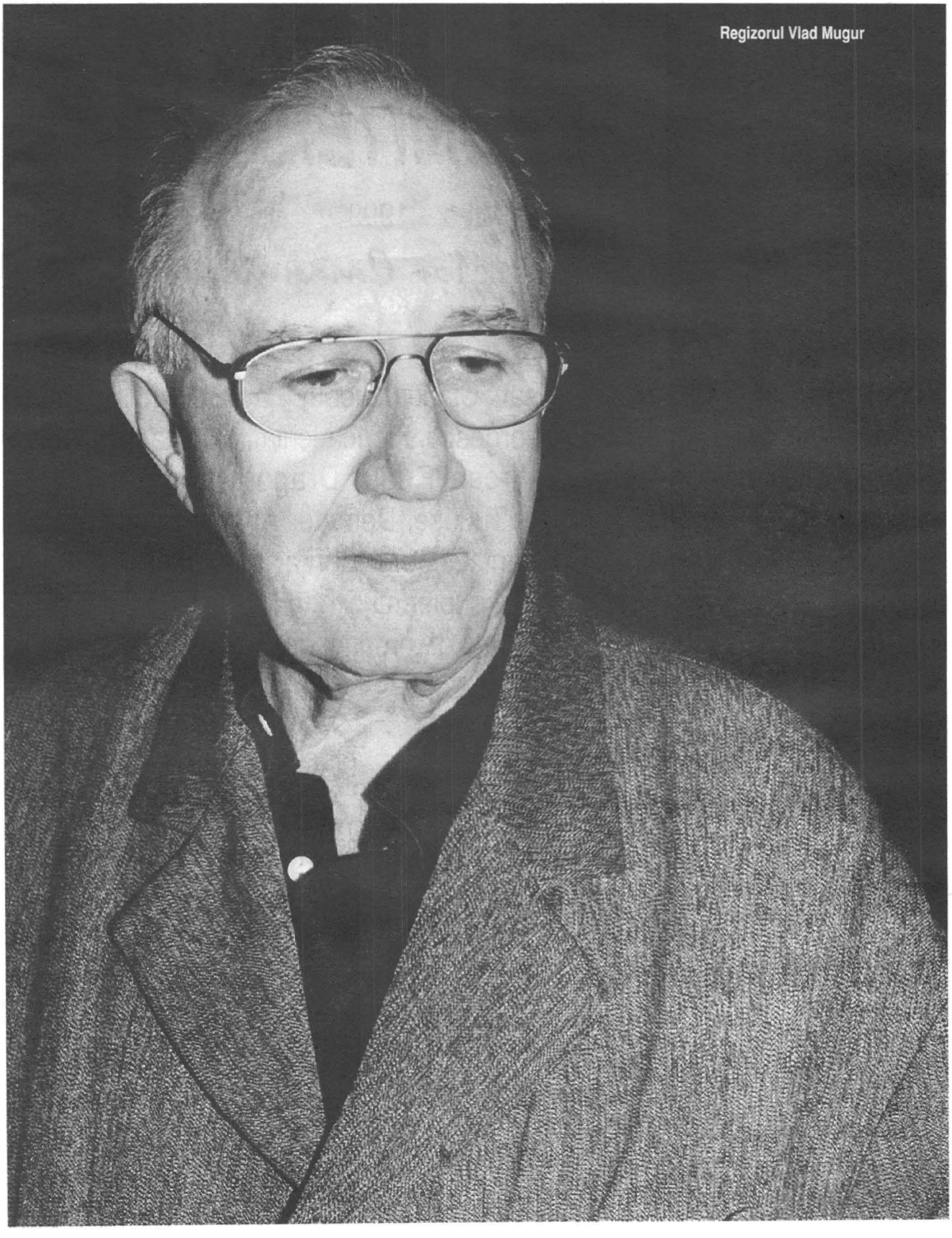
Juriul final

care se pronunță în seara „galei", adică 15 martie 1999, este format din:

Ilinca Tomoroveanu, Marian Popescu, Mircea Ghițulescu, Ștefania Cenean, Cătălin Naum

Biroul secției române a Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru

a acordat „Premiul Criticii".



Regizorul Vlad Mugur

Premiul de excelență

Vlad MUGUR

regizor

– Ce crezi despre tine, Vlad Mugur?

– Cred că nu sunt orgolios, cred că nu sunt un om rău, cred că nu sunt deloc răzbunător, cred că am caracter, că sunt generos și cred în oameni. Cred că n-am voință, cred că fac concesii din slăbiciune, nu din oportunism, cred că n-am avut curajul să transpun în artă tot ceea ce am crezut, cred că mai am timp, cred că n-am reușit să-mi îndeplinesc cariera în măsura în care și-a împlinit-o cu un singur spectacol – chiar cu un singur spectacol – Tadeusz Kantor, cred că am fost fericit în viață, cred că am o nevastă pe care mi-a trimis-o mama, cred că am fost cartofor, cred că am muncit mult, că am pierdut timp, cred că am fost blestemat să fiu un peregrin, hai să zic un nomad, cred că nu sunt un aventurier, decât foarte rar, dar atunci decis. Cred că am o proastă memorie a numerelor și a numelor și cred că am o perfectă memorie când lucrez pe scenă până la cele mai mici detalii. Am presimțiri, viziuni care de multe ori se îndeplinesc, și vise de care uneori mă bucur, alteori mi-e frică, pentru că, de cele mai multe ori, se întâmplă. Cred că am îmbătrânit, dar că gândesc mai tânăr decât acum 25 de ani. Cred că mai sunt capabil de o aventură teatrală, dacă mai am ocazia, cred că nu mult, și sper să fi spus adevărul. Apropo de afirmația că mă cred astăzi mai tânăr în gândire decât acum un sfert de secol, Sandu Dabija îmi spunea, după unul dintre spectacolele cu *Livada de vișini* din București, că e o prostie, că nu e deloc adevărat, că gândesc tânăr fiindcă numai un senil cu geniu (?) poate imagina scena finală, când geamantanele fiind luate de pe patul de copii, apare de sub pat, sub pături, o mână care le împinge, mâna servitorului Firs care se ascunsese ca să rămână în casa ce-l va îngropa. Deci, după părerea lui Sandu Dabija, sunt mai senil decât acum 25 de ani. Părerea mea: nu sunt de părerea lui!

Vlad MUGUR

Curriculum vitae

Născut la 22 iunie 1927. Tatăl, Valeriu Mugur, regizor artistic, ziarist, avocat. Mama, Luiza Grigoriu, fiica lui Constantin Grigoriu, tenor, întemeietorul Operetei din Parcul Oteteleşanu din Bucureşti; „Compania Grigoriu" îi lansează pe Leonard, Maximilian, Ciucurette etc. Încă de copil trăiesc într-un mediu de artişti care vizitau casa părinţilor mei: Ion Anestin, Mircea Ştefănescu, Tudor Muşatescu, Aurel Maican, Nicolae Bălţăteanu, pictorii Lucian Grigorescu şi Dărăscu, poetul Vasile Voiculescu. După absolvirea Liceului Sf. Sava, intru la Facultăţile de Litere şi Drept, ale căror cursuri le urmez timp de 2 ani (1945–1947).

În anul 1947, la stăruinţa tatălui meu, dau examen la Conservatorul de Teatru şi Muzică. Marele actor Ion Manolescu mă socoteşte complet netalentat şi îi scrie bunicului meu Gheorghe D. Mugur, sfătuindu-l să mă retragă din această branşă. De altă părere, doamna Maria Filotti, m-a luat la clasa ei. N-am studiat actoria. De la începutul anului de studiu am adunat actori şi, la Casa Universităţii, am montat *Romeo şi Julieta*. Trecerea de la Conservatorul Regal la Institutul de Teatru m-a prins tocmai cu premiera *Romeo şi Julieta*. Printr-un examen special am fost trecut în anul IV şi am fost numit asistent la cererea actriţei Aura Buzescu, chiar din timpul studenţiei. În anul 1949 am absolvit, ca şef de promoţie, Institutul de Teatru (clasa de regie) punând în scenă piesa *Unchiul Vania* de A.P. Cehov. Îmi amintesc: a fost un mare succes. Poate unul dintre cele mai mari din viaţa mea.

După *Unchiul Vania*, am fost angajat de Alexandru Finţi la Teatrul Armatei (astăzi Nottara). Am debutat cu piesa *Medicul de plasă* şi am avut norocul să lucrez cu prima garnitură de interpreţi (George Vraca, V. Maximilian, C. Ramadan). Acest contact m-a marcat. Am învăţat de la ei stilul de lucru degajat, uşor, inventarea efectului teatral, măsurat, de bună calitate.

Spectacolele cele mai importante: *Căsătoria* de Gogol, peste 1000 de reprezentaţii, în scenografia lui Liviu Ciulei, muzica lui Pascal Bentoiu; *Nunta lui Figaro* de Beaumarchais.

Paralel cu activitatea din teatru am lucrat ca lector la Facultatea de Teatru, răspunzând de clasele Aura Buzescu şi N. Bălţăteanu, bineînţeles la cererea celor doi artişti. Doamna Aura Buzescu şi maestrul Bălţăteanu au fost, fără să ştie, singurii mei profesori. Pentru mine, vibraţia şi spaţiul pe care mi-l deschidea un ton de-al lor, însemna mai mult decât orice capitol de teorie teatrală. Aceasta am căutat să deslușesc studenţilor. A fost o colaborare foarte frumoasă, din care s-a născut acea „serie de aur": Gina Patrichi, Silvia Popovici, Sanda Toma, Anca Vereşti, Gheorghe Cozorici, George Constantin, Victor Rebengiuc, Constantin Rauţchi, Amza Pellea, Mircea Albulescu, Dumitru Rucăreanu. Am pus în scenă pentru absolvenţa lor *Bărbierul din Sevilla* şi *Tragedia optimistă* (spectacol cu care şi-a dat examen de final tânărul Ion Cojar).

Aproape toată seria a fost repartizată la Craiova în anul 1956. La sfatul lui Camil Petrescu (care văzuse ultimele mele montări şi dorea să-i pun în scenă piesa *Nicolae Bălcescu*), motivat poate şi de moartea timpurie a mamei mele şi din dragoste pentru această serie, am părăsit profesoratul şi Teatrul Armatei şi am plecat cu toţii la Craiova, eu ca prim regizor al Teatrului Naţional. Vreau să subliniez că cele mai importante momente din viaţa mea teatrală, au fost acele creaţii într-o echipă, într-un team, în care metafora acestei „alte vieţi" (Teatrul) se năştea din situaţii, tensiuni şi comunicări actoriceşti, nu din efectul de afară, nici din spiritul teatrului de star. Aceste momente au fost: Teatrul Naţional din Craiova, Teatrul Naţional din Cluj, Ansamblul Vlad Mugur din München.

Spectacolele cele mai importante: *Bunbury* de Oscar Wilde, mare succes de public şi presă în Bucureşti, *Bărbierul din Sevilla* de Beaumarchais, *Tragedia optimistă* de Vsevolod Vişnevski (Premiul pentru regie, 1968), *Hamlet* de Shakespeare. După Teatrul Odeon al Mariettei Sadova, Liviu Ciulei şi Dan Nasta, apărea din nou teatrul de echipă, pasionat şi chiar cu spirit de sacrificiu (când a ars Teatrul Naţional din Craiova, s-a repetat fără acoperiş, sub ploaie). Acest teatru a fost desfiinţat de urzelile invidiei – confraţi dinăuntrul şi din afara teatrului. Majoritatea actorilor a nimerit la Teatrul Naţional din Bucureşti în urma unui concurs.

În 1958 sunt angajat la Teatrul Naţional din Bucureşti, unde am montat (spectacole mai importante): *Tragedia optimistă* de Vişnevski, *Învierea* de Tolstoi, *Romeo şi Julieta* de Shakespeare. Am mai montat atunci: la Teatrul Maghiar din Târgu Mureş, Secţia Maghiară – *Arcul de Triumf* de Aurel Baranga, la Teatrul Bulandra – *Orestia* de Eschil, la

Teatrul din Galaţi – *Poveste din Irkutsk* de Arbuzov (cu Gina Patrichi), la Teatrul Regional Bucureşti – *Trenul blindat* cu Ştefan Ciubotăraşu şi Benedict Dabija.

În anul 1964, am fost întrebat de Preşedintele Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste dacă m-ar interesa să reeditez Craiova la Teatrul Naţional din Cluj. Craiova nu se mai putea reedita. M-am dus la Cluj să înţeleg ce-i acolo. Era un teatru mizerabil, prăfuit. Am cerut imposibilul pentru a nu-l putea obţine: 15 posturi de actori, dublarea bugetului pentru colaborări, înzestrarea tehnică a teatrului. Am primit tot ce am cerut. Răspunderea cădea numai pe umerii mei. Am urmărit cu tenacitate timp de 7 ani un anume program. Înviorarea cu sânge tânăr a unui organism obosit; schimbarea mentalităţilor (de la administraţie până la portar trebuia să se vadă fiecare premieră); relaţii bune şi colaborarea cu Teatrul Maghiar. În fiecare an am angajat un nou grup de absolvenţi, noi colaboratori. Actorii întâlniţi acolo: Ştefan Braborescu, Silvia Popovici, Silvia Ghelan, Melania Ursu, Aurel Giurumia, Dorina Stanca, Gheorghe Nuţescu, Alexandru Munte, alături de scenografii Theodor Ciupe şi M. Matcaboji, au colaborat şi determinat un nou suflu în Teatrul Naţional din Cluj. Am angajat pe George Mottoi, Valentino Dain, Gita Popovici, Anton Tauf, Ştefan Sileanu, Carmen Galin, V. Comănici, N. Iliescu, Anca Neculce, Liviu Rozorea, Dorel Vişan, Irina Mazanitis, Aura Maria Dominic. Am colaborat cu Valeria Seciu, Septimiu Sever, Ionescu Gion, Ion Marinescu, Lucia Mureşan, Magda Stief, cu regizorii Marietta Sadova, Crin Teodorescu, Ion Taub, Val Mugur, Lucian Giurchescu, Aureliu Manea, Soroana Coroamă–Stanca, Paolo Magelii, cu scenografii Jules Perahim, Liviu Ciulei, Florica Mălureanu, cu compozitorul Pascal Bentoiu.

Ca regizor am pus în scenă: *Constructorul Solness* – H. Ibsen, *Ifigenia în Aulis* – Euripide, *Vara imposibilei iubiri* – D.R. Popescu, *Visul–Rochia* – D.R. Popescu, Romulus Vulpescu, *Evantaiul doamnei Windermere* – Oscar Wilde, *Caligula* – Albert Camus, *Visul unei nopţi de vară* – W. Shakespeare, *Pisica în noaptea Anului Nou* – D.R. Popescu, *Săptămâna patimilor* – Paul Anghel. În ultimele trei spectacole încerc o schimbare în creaţia mea. Caut situaţii dominante sau chiar coşmaruri ale existenţei, cărora le supun dimensiunea scenică. Mă preocupă fenomenul hippy (*Visul unei nopţi de vară*), sistemul dictaturii raţionale, sinuciderea deliberată pentru a ajunge la dictatura pură (*Caligula*).

În luna iunie, anno Domini 1971, mi-au fost interzise spectacolele cu *Caligula*, *Visul unei nopţi de vară*, *Pisica în noaptea Anului Nou* (toate spectacole premiate în aceeaşi stagiune) ca şi repetiţiile cu *Hamlet*. După nesfârşita şedinţă a C.C. ce a dezbătut tezele din iulie '71, care a decurs dezgustător şi sub semnul terorii, în care s-au înlocuit specialiştii cu activişti, am avut presimţiri negre şi am hotărât să mă opun, părăsindu-mi ţara, familia şi teatrul. Am poposit în Italia, unde prietenii mei m-au avertizat că nu voi putea munci. Ceauşescu era socotit erou antisovietic, sindicatele nu doreau străini. A fost foarte greu. Eu am vândut cărţi sunând pe la uşi, soţia mea, Magda Stief, a călcat într-o *lavanderia* (spălătorie). Locuiam într-o pensiune mizeră, pe care de-abia o puteam plăti. Prieteni români din Paris, care lucraseră cu mine, nici nu s-au gândit să ne dea măcar un sfat. Un singur om, un coleg, Mircea Weiser, doctor şi regizor de film documentar, pe care eu şi familia mea l-am ajutat în timpul ultimului război, ferindu-l de cealaltă faţă a dictaturii (nazismul), a venit la noi din Elveţia. Ne-a ajutat şi, după o întreagă odisee, am trecut peste Alpi în Germania.

La radio „Europa Liberă" redactez câteva emisiuni, lunând poziţie împotriva tezelor din iulie. Apoi, timp de un an şi jumătate, fac un program cultural, în care încerc să apăr creaţia critică şi de calitate a colegilor din ţară împotriva demagogilor şi a climatului de grea cenzură (vezi *Revizorul* – trei emisiuni). Paralel, conduc ca profesor un curs practic într-o sală–studio pentru studenţii de la Theater Wissenschaftuniversität (Teatrologie) şi un curs de vară al Consevatorului din Stockholm, la Grena, unde mă întâlnesc cu prietenul meu Radu Penciulescu. Între timp scriu scrisori la toate teatrele germane şi sunt invitat să pun în scenă *Castelul* lui Klima, piesă de atmosferă kafkiană. După un important succes de presă, mi se oferă un angajament. Soţia mea dă şi ea un concurs. În august 1973, părăsim Münchenul. Ne mutăm la Konstanz. Spectacole mai importante: *Castelul* – Iwan Klima, *Bolnavul închipuit* – Molière, *Trei surori* – Cehov, *Casa de pe graniţă* – Mrozek (premieră mondială), *Omul*

Silvia Ghelan şi Silvia Popovici în „Ifigenia în Aulida" de Euripide
Regia Vlad Mugur

cel bun din Seciuan – Brecht, *Gâlcevile din Chioggia* – Goldoni, *Război la etajul 3* – P. Kohout, *Alchimistul* – Ben Jonson, *Pescărușul* – Cehov. Paralel montez la Hanovra: *La double inconstance* – Marivaux, *Doi gemeni venețieni* – Goldoni. Spectacolul Goldoni se reprezintă în aer liber (în grădina Herrenhusen – 100 de ani de la înființare). Mare succes de public și presă.

Pentru mine, *Pescărușul* pus în scenă la Konstanz a însemnat o nouă experiență. L-am înscenat pe trei etaje ale administrației, la ultimul etaj aflându-se o sală de teatru–studio. Se juca peste tot. Personajele și publicul locuiau, pur și simplu, în această casă cu trei etaje. Când publicul ajungea la etajul 3, în studio, prin deschiderea a patru uși plus un balcon existent, se creau (împreună cu scena–studio) șase spații de joc în care publicul și actorii trăiau din nou împreună. Teatrul luase loc vieții. Am produs și un studio al sunetului: personajele vorbeau și din afara scenei, se auzeau din altă odaie, de la etajul 2, de la etajul 1, o orchestrare de tonuri.

În anul 1981 sunt angajat la Badewürtenbergische Landesbühne (Resslingen). Spectacole mai importante: *Doar copii, biserică, bucătărie* – Dario Fo, *La privelișteа frumoasă* – Ö. von Horwath, *Domnișoara Iulia* – Strindberg, *Arta comediei* – Eduardo de Filippo, *Sfârșit de partidă* – Beckett, *Căsătoria* – Gogol. Între timp, sunt invitat la Berna (Elveția), mă mut la Teatrul din Würzburg. Spectacole mai importante: *Relații publice* – Dario Fo, *Curcanul* – Feydeau, *Livada de vișini* – Cehov, *Der Untergang* – Walter Jens (pentru publicul și presa germană cel mai important succes avut în Germania).

Paralel cu activitatea în teatrele germane subvenționate, cu săli și scene mari, ia naștere la München (Schwabing) „Ansamblul Vlad Mugur" (Ensemble Vlad Mugur). O socotesc a treia perioadă importantă din viața mea artistică. După spectacolul cu piesa *Zimmerschlacht* (*Măcel în cameră* de Martin Walser, interpretată de Emmerich Schäffer și Magda Stief, în scenografia lui Helmut Stürmer) ansamblul va fi subvenționat de orașul München. Se naște o senzație nouă, cea a teatrului mic (110 locuri), jocul alături de public. Timp de cinci ani (1982–1987) montez doar șase spectacole, teatrul fiind mereu plin, în acest cartier de studenți, plin de viață. Așa pot să plătesc bine puținii actori de calitate. După cinci ani de adevărată bucurie, teatrul ne este închis de pompieri (o scară de intrare era mai îngustă cu șase centimetri decât prevedeau legile). Repertoriul: *Măcel în cameră* – Martin Walser, *Doar copii, biserică, bucătărie* – Dario Fo, *Scaunele* – Eugène Ionesco, *Visul american* – Eduard Albee, *Catastrofa*, *Cum? Ce?*, *Monolog, Fragment 1* – Beckett, *Annie Wobler* (premieră mondială) – Arnold Wesker. Toate spectacolele în regia mea și scenografia lui Helmut Stürmer. În Germania, am pus peste 50 de spectacole. Ultima perioadă o împart între Münster, București și Budapesta (1990–1995).

Spectacole realizate în Münster: *Der Untergang* – Walter Jens, *Trilogia revederii* – Botho Strauss, *Dragă Elena Sergheevna* – Ludmila Razumovskaia, *Caligula* – Camus, *Azilul de noapte* – Gorki, *Andorra* – Max Frisch, *Alpenglühen* – P. Turini. Ultimele trei piese au avut teme politice, foarte dezbătute în teatrele germane. La Budapesta am pus în scenă, având în distribuție pe unii dintre cei mai mari actori ai urbei (Mari Törőcsik), la „Teatrul de Artă", nou înființat (1993–1994), spectacolele: *A douăsprezecea noapte* – Shakespeare (1993), *Mincinosul* – Goldoni (1995). Ambele spectacole în scenografia lui Helmut Stürmer și Lia Manțoc. Paralel cu activitatea din Münster, preiau în București direcția Teatrului Giulești, pe care-l botez Teatrul Odeon, la sugestia lui Valeriu Moisescu. Încerc să întineresc teatrul (metodă reușită la cele două naționale pe care le-am condus), să împart numerosul ansamblu în două (singura lui șansă de a funcționa bine sau supraviețui) și să refac funcționalitatea Sălii Majestic (ateliere, săli de repetiții, cabine, cea de-a doua sală), pe care nu știu cine a distrus-o, dăruind spațiile într-o parte și în alta. După un an, am părăsit direcția, neavând nici o susținere pentru a pune în practică aceste planuri. Totuși trăiesc marea bucurie de a monta aici:

Mincinosul – Goldoni (în traducerea și versiunea mea scenică), distribuind actori tineri pe care îi angajasem alături de un mare comedian și un nou prieten, Horațiu Mălăele. În cadrul bicentenarului goldonian, Veneția și Florența, ne sărbătoresc pe deplin spectacolul.

Urmează: *Sfârșitul Troiei* – W. Jens (1994) la Teatrul Mic; *Scaunele* – Eugène Ionesco (1996), *Doi gemeni venețieni* – Goldoni (1996) pe scena Teatrului Maghiar de Stat din Cluj; *Scandal cu publicul* – Peter Handke (1997) la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț. Autorul este reprezentat pentru prima oară în România; *Numai copii, biserică, bucătărie* – Dario Fo (1998) la Budapesta; *Livada de vișini* – Cehov (1998) la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj; *Crima din strada Lourcine* – Labiche (1998) la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț și la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj.

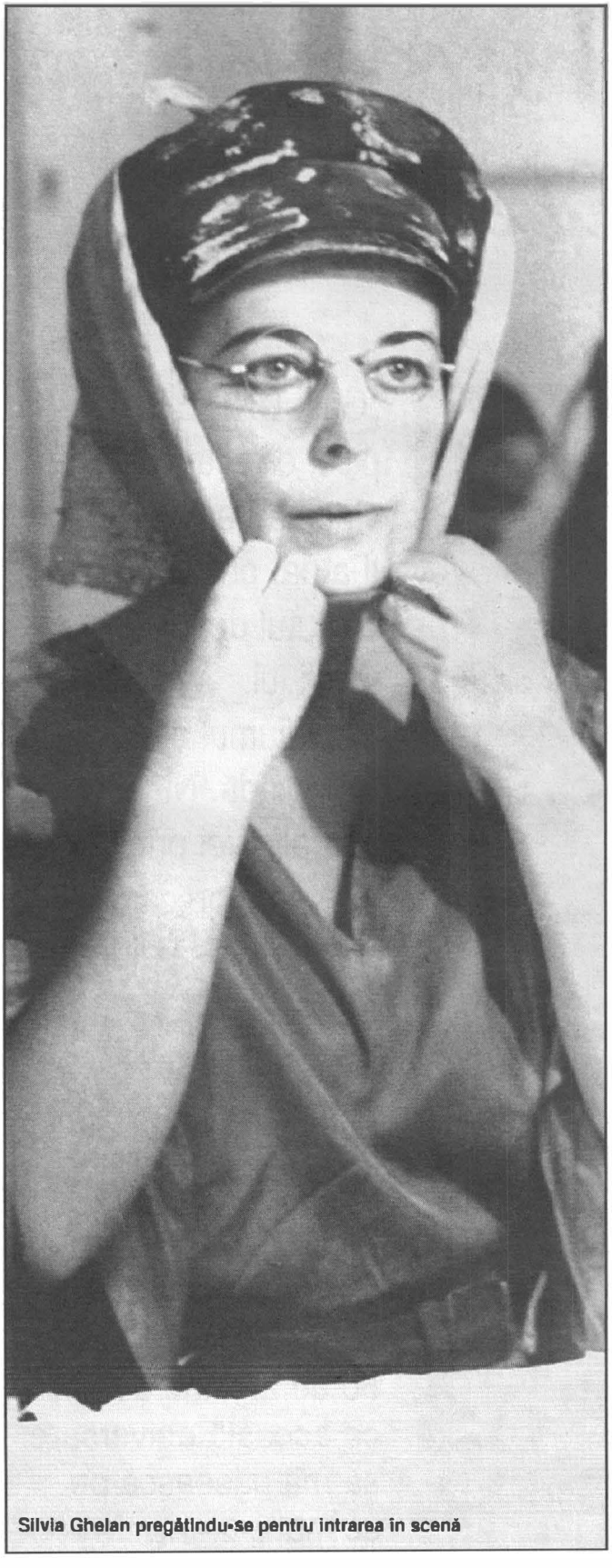
Premiul pentru întreaga activitate

Silvia Ghelan

actriță

Silvia Ghelan

„Gala UNITER e un pisc, o recunoaștere; vine să pecetluiască ce ți-a dat publicul: Statutul de locatar al inimii lui.
E podiumul de la Olimpiadă. Nu știi ce medalie vei primi, dar știi vama pe care o plătești ca să ajungi aici.
Ce îmi doresc?
În toamna acestui an Teatrul Național din Cluj își sărbătorește cea de-a 80-a aniversare. I-am dăruit 50 de ani. Îmi doresc ca această aniversare să mă găsească pe scenă.“



Silvia Ghelan pregătindu-se pentru intrarea în scenă

Doina MODOLA

Silvia Ghelan

50 de ani de teatru

Chipul Silviei Ghelan face parte din acea categorie rară, căreia timpul nu-i surpă trăsăturile, ci le şlefuieşte ca o efigie de preţ. Frumos la toate vârstele, cu linii ferme şi căutătură francă, nasul clasic arcuit, el a căpătat de-a lungul anilor o concentrare a frunţii în care durerea, noblețea şi misterul au luminat privirea interioară. Făptura întreagă a actriţei a păstrat o zvelteţe şi o agilitate, o tinereţe a mişcării, a staturii, a reacţiei, dominate numai de eleganţa funciară a structurii. Aristocratismul fiinţei, discreţia, distincţia au ţinut-o departe de vâlva vieţii publice, ca şi de vâltorile şi patimile histrionice.

Personalitatea Silviei Ghelan s-a decantat în timp din esenţa tare a unui caracter puternic ce a învins plămada fragilă a unei feminităţi hollywoodiene. A păşit pe scenă ca „femeie fatală" şi ca „vampă", la sfârşitul celui de-al cincilea deceniu (1948), odată cu proletcultismul triumfal, şi a păstrat în anii '50 întreaga aură a lucrurilor înfierate. Era prin excelenţă personajul în răspăr cu tabla de valori a dictaturii proletare, cu totul străină eroinelor de tip nou ale unei dramaturgii acum de mult uitate. Avea ceva din Joan Crawford şi Ava Gardner, din poezia nostalgică a unei lumi apuse. Wanda din *Gaiţele*, creat în 1952 (pentru care, în 1954, a primit, totuşi, premiul al III-lea de interpretare, conferit de preşedintele juriului, Ion Manolescu), poezie de alb şi negru, păr strălucitor şi pălării ample cu boruri largi îi fixează ideal ipostaza de atunci. Vocea aparte, cu inflexiuni de cleştar, tonalităţile uşor nazale care îi sporeau limpiditatea, tempoul rostirii ce adăsta imperceptibil în cadenţe largi, distonau în contextul realismului simplist – cu emfaze rudimentare de romantism revoluţionar cu personaje maniheiste şi victorii ideologice.

Tânăra actriţă părea anume croită pentru o dramaturgie a cărei vreme trecuse. Era *Steaua fără nume* a unui timp barbar.

lată însă că forța aspră, neașteptată a unei structurii artistice care sub fragilitatea grației, ascundea făptura de granit a personajelor lui Agârbiceanu a început să se facă simțită. Vidra (1956) dezvăluia setea de putere a unei femei în care iubirea se îngemăna cu ambiția virilă, până la confuzie. Doamna Clara din *Vlaicu-Vodă* (1966) sau Crina din *Două ore de pace* de D.R. Popescu (1973) vor desăvârși tipologia românească a veleitarei Lady Macbeth cu mereu reînnoite aptitudini de portretizare a întunecatei patimi de mărire. Silvia Ghelan descoperea cu fiecare rol o inegalabilă putere de pătrundere a marilor drame existențiale. Anisia (1961) din *Puterea întunericului* de Lev Tolstoi se face dovada acelei uriașe capacități de sublimare tragică.

Expresivitatea actriței, capabilă să declanșeze drama, iluminând-o din străfundurile ei, se va nuanța și diversifica prin aventura creatoare a eroinelor teatrului universal contemporan, în piese de Tennessee Williams (Lady Torrance din *Orfeu în infern* – 1962, Lady Goforth din *Trenul cu lapte nu mai oprește aici* – 1982, Amanda din *Menajeria de sticlă* – 1978, Blanche din *Un tramvai numit dorință* - 1975) sau de O'Neill (Mary Tyrone în *Lungul drum al zilei către noapte* – 1968, în regia lui Crin Teodorescu). Oscilațiile, slăbiciunea, dependențele de tot soiul măresc aria investigării unui bovarism modern, dezechilibrat, suav și himeric.

Întâlnirea cu Vlad Mugur i-a confirmat la un nivel superior, rafinat, calitățile de tragediană îmbogățite de traseul repertorial al celor optsprezece ani de teatru acumulați până atunci. *Visul* sau *Damen vals* de D.R. Popescu (1968), aclamat la Festivalul de teatru scurt de la Arezzo, în care președintele juriului a remarcat-o ca „actriță de mare expresivitate și sensibilitate... o tragediană de mare clasă" a impus-o ca redutabilă interpretă a tânărului dramaturg. Va mai juca și în alte piese de D.R. Popescu, participând prin extraordinara ei forță de caracterizare la impunerea acestuia ca dramaturg (*O pasăre dintr-o altă zi* și *Două ore de pace* în regia lui Alexa Visarion sau *Pasărea Shakespeare* în regia lui Alexandru Tatos).

Prin Cesonia din *Caligula* de Albert Camus și Clitemnestra din *Ifigenia în Aulis*, Silvia Ghelan a parcurs în aceeași stagiune tragicul, contradictoriul, absurdul, grotescul, sublimul. Este perioada în care rolurile pieselor lui Oscar Wilde (Doamna Erlyne din *Evantaiul doamnei Windermere* și Doamna Arbuthnot), completează fericit creațiile din piesele lui Jean Cocteau prin exercițiul usturătoarei satire, a spiritului și ironiei, al farmecului și cochetăriei (Léonie din *Părinți teribili*), al sagacității și distincției (Solange din *Mașina de scris*). Ele se vor valorifica plenar în lumina pacifică în care își va concepe eroina, pe Dona Rosa, în *Sâmbătă, duminică, luni* de Eduardo de Filippo (1983).

Un eveniment de impunătoare creație (și surprinzătoare înnoire a mijloacelor expresive) a fost Anna Fierling din *Mutter Courage* în regia lui Alexandru Tatos. Silvia Ghelan, mereu reconfirmata *Doamnă* a scenei, a izbutit o creație în manieră expresionistă și brechtiană, proiectând zbaterile eroinei sale în orizontul sumbru al supraviețuirii sordide, evoluând firesc de la identificare, la distanțare și șarjă, dominând scena cu prezența ei impunătoare.

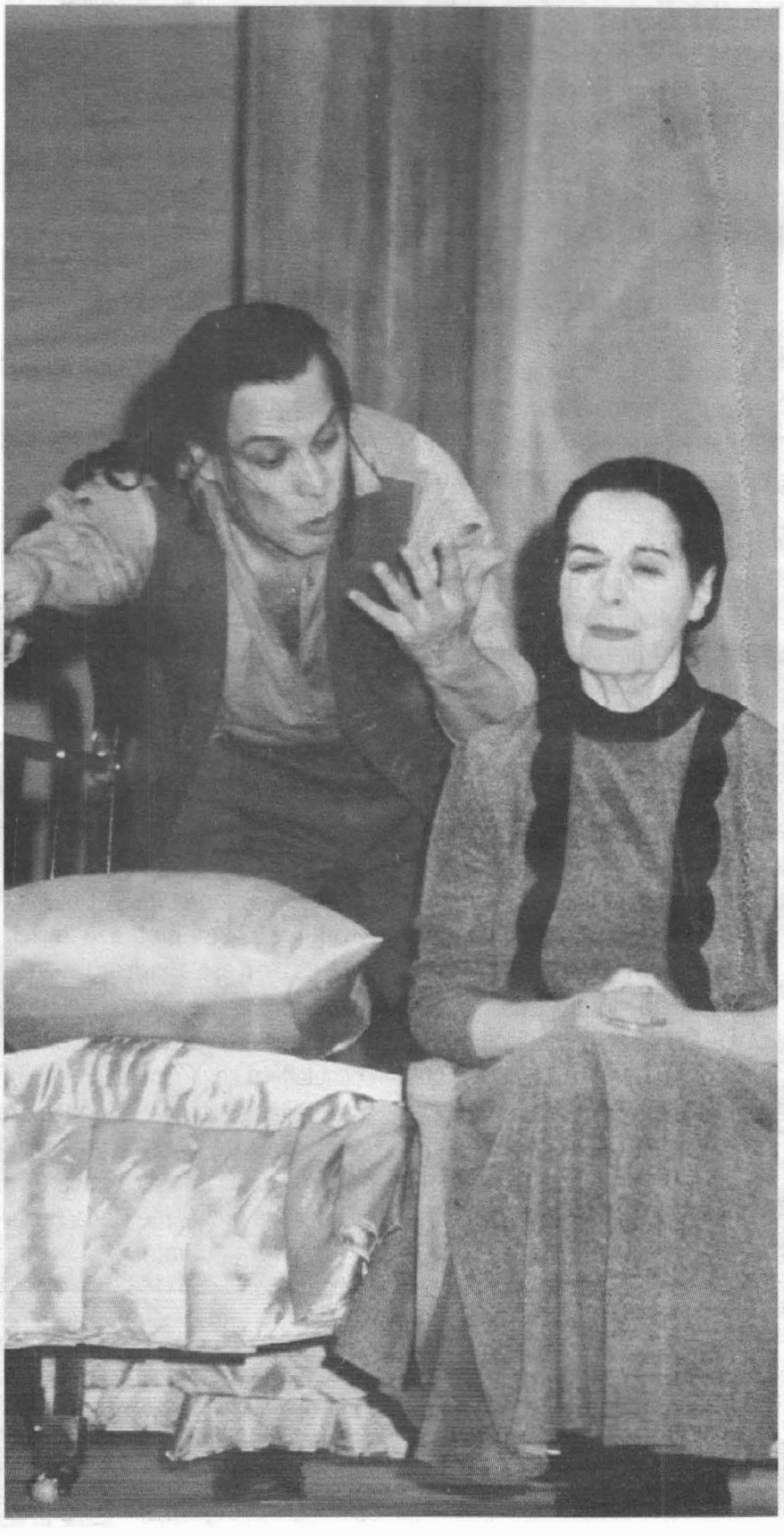
Ranevskaia din *Livada de vișini* (1986) în regia lui Harag György la Teatrul Național din Târgu Mureș a încununat într-un spectacol de excepție seria eroinelor cehoviene (Anna Petrovna din *Nefericitul Platonov* – 1967, în *Trei surori* în regia lui Vlad Mugur la Teatrul Maghiar din Cluj). Era o întâlnire artistică sub zodia destinului, acest spectacol unic, cutremurător care a văzut luminile rampei după moartea creatorului său, ca un fruct fabulos. Și în care actrița recucerea scena, într-un moment de restriște existențială când părea condamnată să stea departe de strălucirile ei. Spectacolul era un testament viu, genial, al unei naturi gemene, capabilă să și transsubstanțieze în tulburătoare artă marea trecere. Silvia Ghelan întâlnea aici un suflet pereche, conducându-l în moarte cu acea demnitate și surdină delicată, cu care a întâmpinat toate tragediile propriei sale vieți.

O magică vitalitate, o energie uluitoare îi dă actriței o inepuizabilă tinerețe. Silvia Ghelan, revenită din 1993 pe scena Teatrului Național din Cluj, pe care l-a slujit cu exemplară statornicie, dă dovadă de o mereu proaspătă disponibilitate interpretativă. Iat-o mereu alta: Solange în *Cameristele* de Jean Genet, Mama în *Regina Mamă* de Manlio Santinelli (1996), Janina Wegorzewska în *Nu poți trece cu capul prin zid* (1996). Fiecare dintre aceste creații la care

a colaborat cu două tinere regizoare, Mona Chirilă şi Anca Bradu, a dezvăluit ipostaze noi ale artistei care îşi sparge necontenit propriile tipare, de astă dată în sensul unei interpretări corporale mai expansive. Întunecată şi echivocă în Solange, ea devine nesigură, temătoare, agitată şi destrămată în Janina (ambele piese, în regia Ancăi Bradu), inflexibilă, contradictorie, bizară în *Regina Mamă* (direcţia de scenă Mona Chirilă). Rostirea ei e acum mai precipitată, surprind excesul şi incertitudinea, refuzul realităţii şi refugiul în drog, dezamăgirea şi angoasa. Extrem de deschisă colaborării cu regizoarele, colaborarea devine – pentru ambele părţi ! – izvor de purificator salt artistic, moment de viguroasă dăltuire în efemer.

Actriţa se înscrie în viziunea spectaculară cu uimitoare suplețe. Absurdul, expresionismul, psihologismul abisal îi sunt deopotrivă organice, le construieşte cu aceeaşi siguranţă, cu aceeaşi personalitate, cu acelaşi har.

Această *tânără* interpretă, această *nouă* actriţă, e totuşi Silvia Ghelan al cărei suflet s-a zidit vreme de cinci decenii în nenumărate eroine de neuitat.



Silvia Ghelan şi Marius Bodochi în „Regina mamă" de M. Santelli
Foto: Nicu Cherciu

Premiul pentru întreaga activitate

Sorana Coroamă-Stanca

regizoare

„În străfundul meu nu am pierdut niciodată speranța"

Marina Constantinescu: *Cu ce ați absolvit Institutul?*
Soroana Coroamă: Cu *Amphitrion* de Plaut. Spectacolul meu de diplomă. Am luat „foarte bine". Am început cu dreptul. Eram deja angajată la Teatrul Municipal, a urmat angajamentul Mariettei Sadova la Studioul Nottara, și, în același timp, eram și preparator la Institut. Pe urmă am fost asistent la Bălțățeanu, la Ion Finteșteanu și un an la Aura Buzescu. Mai târziu am făcut clasă comună cu Radu Beligan și, în cele din urmă, am avut și propria mea clasă.

M.C. *Cu ce ați debutat?*

S.C. Cu un spectacol pentru copii, *Mic-pitic inimă de voinic*, la Teatrul Municipal. Debutul pe care-l consider eu real a fost cu *Micii burghezi* la teatrul nou înființat, Studioul Nottara, unde directoare era Marietta Sadova. Am fost primul director de scenă al teatrului.

M.C. *Au existat momente nodale în cariera dumneavoastră?*

S.C. Desigur, ca și în teatrul românesc în general. Unul dintre ele a fost perioada imediat de după război, o explozie a teatrului nou, modern. Și mai ales cristalizarea concepției asupra importanței contribuției regizorului. Ideea a existat dinainte, dar atunci s-a clarificat și s-a pus în practică concret. Nu s-a mai pus problema să se realizeze un spectacol, fără o concepție și o viziune regizorală. La asta au contribuit regizorii mari de atunci: Marietta Sadova, Șahighian, Sică Alexandrescu, Soare Z. Soare și marii lor precursori Ion Sava și Victor Ion Popa, scenograful Kiriacoff, care a lucrat mult cu Sava. Estetic vorbind, o importanță majoră a avut Alice Voinescu care, alături de Marietta Sadova și Lucia Sturdza Bulandra, a alcătuit acel trio de mari personalități cărora eu le sunt datoare. Pe Alice Voinescu am cunoscut-o încă de la admitere. Ea era, la regie,

elementul principal în acel examen şi ulterior, în Institut. Ca profesor, am avut-o foarte puţin timp pentru că a fost gonită literalmente de regimul ce tocmai se instala. La început mai insinuant, apoi violent şi foarte violent. Am rămas însă în contact cu Alice Voinescu aproape cât a ţinut şi viaţa ei.

M.C. *Când aţi avut şi dumneavoastră de-a face cu regimul comunist, în mod direct şi brutal?*

S.C. Am fost scoasă din teatru în 1959. Fratele meu, doctorul G. Plăcinţeanu, medic primar ortoped la Spitalul Brâncovenesc, fusese arestat pe 13 august 1959, exact în ziua când făcuse una dintre cele mai importante operaţii pe coloana vertebrală care se efectuase la noi în ţară şi, se pare, care era unicat, şi în Europa. Pe 15 august m-au scos pe mine din teatru, pe urmă pe mama, Mansi Barberis, din Uniunea Compozitorilor. Motivul? Duşmănia personală, vehementă şi criminală a lui Gheorghiu Dej. Mai mult decât să-l ai duşman direct pe şeful statului şi al P.C.R., nu se putea. Noi l-am avut pe el. La noi s-a întâmplat exact ca în Evul Mediu, pe care l-am iubit atât. Dominic Stanca, soţul meu, a spus atunci că trăim o tragedie sângeroasă, medievală. Tiranul îl ucide pe cel ce a îndrăznit să se considere om liber şi să iubească şi să trăiască liber. Nu vreau să vorbesc mai mult despre asta. Fratele meu a fost omorât, ucis, subliniez, la 36 de ani, în închisoarea teribilă de la Râmnicu-Sărat, la un an şi câteva luni după arestare.

M.C. *Ce aţi făcut în perioada aceea?*

S.C. Am fost muncitoare la o cooperativă. Cu munca la domiciliu. A fost tot ce am putut face. Interdicţia mi-a fost ridicată după moartea lui Dej.

M.C. *Cum aţi reînnodat firul după o absenţă însemnată?*

S.C. Mult mai uşor decât mi-am închipuit. Prin Teatrul Naţional din Iaşi, unde mai lucrasem şi luasem chiar un premiu pentru spectacolul *Pogoară iarna*. M-a chemat directorul de atunci, profesorul Ilie Grămadă, şi-am pus *Anton Pann* de Lucian Blaga. Ulterior am făcut *Lungul drum al zilei către noapte*, *Beckett* de Anouilh, *Noaptea iguanei* şi multe altele. Imediat am reînceput şi la Bucureşti, la Teatrul Naţional, cu *Surorile Boga*, la Teatrul Nottara cu *Petru Rareş*, mai târziu – *Profesiunea doamnei Warren* sau *Raţa sălbatică*. Lucrasem şi la Naţionalul din Cluj *Nu sunt Turnul Eiffel* de Ecaterina Oproiu şi *Liola* de Pirandello. Tot în anii '60 şi '70 a început îndelungata mea colaborare cu Teatrul şi Opera Naţională Germană din Weimar şi cu Televiziunea Română. Tot prin teatru l-am cunoscut şi pe Dominic Stanca, cel de-al doilea soţ al meu. L-am văzut la Cluj în *Micii burghezi*. Am avut o revelaţie. Eram divorţată de aproape un an de Sextil Coroamă. O despărţire foarte grea şi foarte dureroasă. Căsătoria cu Sextil a fost foarte frumoasă. Şi apoi, îl am pe Radu. Şi Radu pe Vlad... În fine, nu regret nimic. După divorţ, le spusesem părinţilor că nu mă mai mărit. Pe această stare de spirit a apărut Dominic, pe scenă, jucând Piotr. A fost cu adevărat dragoste la prima vedere, de ambele părţi. De la recepţia tradiţională de după spectacol am plecat ţinându-ne de mână. Aşa am mers toată viaţa noastră.

M.C. *Prin Dominic şi, implicit, Radu Stanca, vărul său, aţi cunoscut şi membri ai „Cercului" de la Sibiu?*

S.C. Pe toţi. Au fost la noi în casă de multe ori. În întâlneam uneori zilnic, alteori de două–trei ori pe săptămână. Veneau Balotă, Negoiţescu, Radu Stanca cu Dorina, soţia lui, Doinaş cu Irinel Liciu, Cornel şi Zorina Regmann, Eta Boieriu, I.D. Sârbu, Ioanichie Olteanu. Îmi amintesc nopţile de lucru ale lui Dominic, poet şi romancier, serile în care citeam, discutam ore şi ore. Avea un foarte ascuţit simţ de observaţie. Apoi, excursiile noastre minunate, care nu erau numai nişte simple plimbări de vacanţă. Erau nişte iniţieri, o altă formă de dialog, de comunicare între noi.

M.C. *Cum aţi defini dumneavoastră comunismul? Dar prezentul?*

S.C. Pentru comunism, cea mai simplă definiţie ar fi: o utopie sângeroasă. Poate e prea simplist. În orice caz, comunismul a prins şi prinde pentru că se adresează cu cuvinte simple unor necesităţi primare ale omului, promiţându-i ceva uşor de înţeles şi acceptat. Dramatic este însă că această promisiune este întotdeauna delegată, comunismul este acaparator, are tendinţa de a cuprinde tot. Şi aşa apare totalitarismul. Comunismul s-a instalat la noi la sfârşitul unui război, într-o manieră foarte brutală: cu tancurile.

Nu cred că se mai poate reveni la aşa ceva. E ca şi cum ceri să-ţi trăieşti ziua de ieri. E imposibil. Pe de altă parte, ceea ce se pune astăzi în faţa oamenilor este un *altceva* confuz. Cred că trăim o criză mai profundă şi mult mai largă. O criză planetară, fără frontiere, care nu se limitează la o schimbare de sistem, care a început, după părerea mea, cu explozia primei bombe atomice, cea de încercare, nu cea de la Hiroshima. O întreagă perioadă a istoriei omului a luat sfârşit atunci. Şi-a început altceva. Un fel de tranziţie spre altceva, acest *altceva* însemnând foarte multe: globalizare, inginerie genetică etc.În momentul în care omul a intrat în ceva atât de intim cum este atomul, a născut începutul unei alte civilizaţii şi al unei alte culturi. Tot timpul ne izbim de lumea reală şi de cea virtuală. În unele părţi ale pământului se trăieşte ca în peşteri, iar în altele oamenii se joacă cu lumi virtuale. De aceea spun că nu e vorba doar de România, într-un context singular.

M.C. *Cu ce ochi vedeţi teatrul de astăzi? Cum vă raportaţi la el şi cum îl aşezaţi faţă de creaţia dumneavoastră?*

S.C. M-am aşteptat ca după 1989 să aibă loc un fel de resurecţie, ca aceea din '46. O explozie a unui teatru vital, scormonitor, inventiv. Am asistat, dimpotrivă, la etalarea unui teatru întunecos, mâlos, bazat pe o estetică a urâtului, a purulentului, mai degrabă. Un teatru rece, a cărui răceală te îngheaţă. Un teatru care poate să te încânte mental, dar nu şi emoţional.

M.C. *Aţi marcat un cadru. Putem să lăsăm la o parte generalizările şi să-mi daţi câteva exemple concrete?*

S.C. E greu, pentru că este o tendinţă. "Ceva" alunecos, uneori te irită, alteori te plictiseşte. Rareori "explodează".

M.C. *Şi tendinţa cine o dă?*

S.C. ...Tot noi. Am senzaţia că se răscoleşte disperarea, neputinţa sau dorinţa de a accede rapid într-o lume rece, lipsită de sentimente. O lume confortabilă. Fără emoţii, fără chemarea vieţii. Sunt un om de teatru care azi urmăreşte greu spectacolele de teatru. În ce sens greu? Ori sunt previzibile – şi le las deoparte pe cele proaste, cenuşii, terne complet – nu aduc nimic şi atunci mă întreb ce caut acolo. Aştept un deschizător de drumuri spre altceva, spre viitor. Sub forţa şocului – vizual, auditiv, moral – cred că eşti aneantizat mai degrabă decât provocat creativ. Multe lucruri mi se par gratuite, ridicole. (În paranteză fie spus, se vorbeşte mizerabil astăzi pe scenă).

Rareori mi se întâmplă ca un spectacol să-mi facă plăcere. Vorbesc despre ceea ce am văzut, firesţe. Să urmăresc, să ascult cu plăcere. Atunci, dintr-o dată se creează în mine o mare linişte şi o disponibilitate de a primi, de a da, de a merge împreună mai departe. Se aşază în mine momentele pline, rotunde, consistente, cărnoase, minunate. Şi apare comunicarea. La un spectacol care mi-a plăcut foarte mult, *Phaedra* a lui Purcărete, am realizat că se poate comunica chiar şi prin bâlbâială, prin linearitate, prin bolboroseli, prin sunete în devenire. Ca şi prin anumite mişcări care parcă se nasc, se pierd şi iar renasc, ceva care se transmite ca un fel de undă. Am avut o senzaţie curioasă, recent, la *Levantul* Cătălinei Buzoianu după Mircea Cărtărescu, în scenografia Velicăi Panduru. Au fost momente de teatru care erau parcă fluide. Şi în sunet, şi în vorbă. O curgere a ceva misterios.

M.C. *Cum vine şi cum se aşază în dumneavoastră „Premiul UNITER pentru întreaga activitate de regizor", care vă va fi oferit nu peste mult timp, în seara Galei?*

S.C. Emoţie şi mare plăcere. Este important şi semnificativ şi prin felul cum s-a decernat până acum, cum s-a conturat şi s-a impus în mişcarea noastră teatrală, culturală. Este un moment important al vieţii mele şi-l resimt ca atare. S-aşteptăm clipa decernării. Să nu vorbim înainte.

M.C. *Ce regizori v-au interesat de-a lungul vremii?*

S.C. Marietta Sadova, Şahighian. Am fost şocată de spectacolele de avangardă ale lui Ion Sava. Nu ştiu dacă mi-au plăcut pe loc sau imediat după. Peste ani mi-au revenit scene, momente. Mi s-au refăcut stări de care pe loc n-am fost conştientă. Mi-a plăcut enorm spectacolul lui Liviu Ciulei, *Cum vă place* de la Bulandra. Îmi amintesc de *Domnişoara Nastasia* a lui Horea Popescu. Au fost două spectacole ale lui Radu Penciulescu care mi-au plăcut foarte tare: *Ioana d'Arc* a lui Anouilh şi *Tango* de Mrozek.. Altul al lui Crin Teodorescu, *Vară şi fum*, făcut la Iaşi, *Jurnalul Annei Franck* al lui George Teodorescu. Timpul cerne, face o selecţie. Destui regizori din generaţiile mai tinere vor rămâne pentru că au avut de spus ceva. Eu nu cred în celebritatea impusă şi nici în aceea fabricată. Iar în artele spectacolului e uşor de făcut asta. Îmi repugnă mercantilismul, bisericuţele. Ele acţionează, şi uneori puternic, pe o durată limitată însă. După asta, ce rămâne? Ce se întâmplă cu regizorii pompaţi de critică în mod fals şi nemeritat?

Actorul, de exemplu, trăieşte prin impactul la public. Nu prin decizia cronicilor, în ultimă instanţă. Poţi să

spui cât vrei despre un actor: că este genial, nemaipomenit sau invers. Degeaba. Publicul larg îi stabileşte succesul sau insuccesul.

M.C. *Priviţi câteva minute înapoi, pe firul vieţii. Ce vedeţi?*

S.C. Să ştii că mă gândesc foarte mult la trecut. Şi nu este doar o chestiune pe care vârsta mea să o justifice. De când eram copil conta enorm ce-a fost şi ce va fi. Se combinau proiecţiile. Aveam opt ani când a murit bunicul meu matern. M-a adorat şi l-am adorat pe Giuseppe Barberis, italianul venit în România cu ingineria lui şi rămas aici pe vecie, cu noua lui familie. Din momentul morţii lui, timpul pentru mine s-a împărţit în două: înainte şi după plecarea bunicului meu. A urmat bunica mea. Şi tot aşa, o departajare a timpului, a lumii. Citeam undeva că moartea fiecărui ins este un proces continuu determinat lent şi de dispariţia celor care te-au iubit şi pe care i-ai iubit. Murim, puţin câte puţin, mereu cu fiecare dintre ei. Am murit cu fratele meu, singurul om din lume la fel cu mine, acelaşi sânge, aceleaşi gene... Dezastrul cu Dominic care abia împlinise 50 de ani când s-a întâmplat. Sunt scene pe care le văd: cum a lucrat până în ultima clipă, cum m-a iubit până în ultima secundă înainte să se piardă... Plecarea părinţilor mei, a prietenilor mei dragi. Mi-amintesc şi momentele teribile, de răscruce din viaţa mea. Dar şi tot ce-a fost frumos, şi luminos, şi bun, şi fericit. Am trăit dezastre dar şi atâta dragoste! Câtă bucurie că există fiul meu, nepotul meu şi încă prieteni, rude. Şi tinerii cu care lucrez. Trecutul există selectat de memoria mea, un personaj voluntar şi independent. Dar am atâta bucurie de a trăi în prezent şi, mai ales, atâta speranţă pentru viitor! În străfundul meu nu am pierdut niciodată speranţa. A fost acolo un fel de sâmbure tare care n-a lăsat să se prăbuşească imperiul meu.

Marina Constantinescu
4 februarie 1999

În timpul realizării serialului „Mușatinii" la TVR în noiembrie 1971. În prim-plan Sorana Coroamă-Stanca, autoarea scenariului și a regiei, și Silvia Popovici interpreta rolului Oana.

Premiul pentru întreaga activitate

Ileana BERLOGEA

istoric și critic de teatru

Ion TOBOȘARU

Laudes

În ducatul reflexivității umaniste închinat Epidaurului continentelor, Ileana Berlogea – magnanima logodnică a Teatrului – ocupă în loja spectacologiei un loc spiritual aparte.

Ubicuitatea în variile teritorii, de la „Logos" la „Melpomena" și de la „Casandra" la „Agora" sculpturalizează făptura „minervei madone".

Opera plurivalentă a infantei, „op"-ul statornic în aula universitară, se dantelează în tomuri consacrate teatrului pretutindinar, „sacrilor monștri", unii plutind în edenul iadnic al ireversibilei nopți, alții – orfăurari ai clipirii împresurătoare nouă-ne. Reflexivitatea critică se topește în creuzetul sensibilității, observația lucidă rimează cu efervescența emoțională a spiritului – prizonier în cercul nobleței spirituale, umaniste.

Curiozitatea „ex-adolescentei" intră în incidența juvenilei desfătări, fără însă a pierde virtuțile Pandorei. Normele și abaterile de la normă în excursul critic proiectează personalitatea „cariatidei".

„Vestala" primenită de mirul Teatrului, de mitul sau legenda Thaliei, plătește tribut ori camătă neobositelor peregrinări: vârfuri alpine, mirifice coline, șesuri topite de azur, zenit sau crepuscul, luntriri helene, zboruri edene – oricărei împrejurări, „minerva madonă" îi imploră popasul în șoaptă și lacrimă, rostogolind în vocabule ruga: „o clipă-a fericirii, o, rămâi!".

Și totuși altarul și sacerdoțiul academic îi rămân pururea osândă a învierii.

Discursul critic discursiv poartă amprenta conotațiilor prin coparticiparea „junonei" la decodificarea misterului în singularitatea creației supusă metamorfozărilor: de la universalitatea „logosului" la metaforizarea universului sculpturalizat scenic. Oralitatea „cozeriilor" capacitează receptarea ucenicilor. Răstignirea mentorului zămislește ofranda apostolilor.

Timpul consacră sau maculează. Timpul prematur vestește în timp efigia, îndepărtata heraldă. Tinerețea plurivalentă a „vestalei" rodește spiritul în luminiscența devenirilor.

Un arc în cercul vremii! Alice Voinescu în cultura postbelică veghează în ostrovul ireversibilei nopți. Umbra Alteței Sale însoțește zenitul Epidaurului românesc.

Ileana Berlogea – vestală în Grădinile lui Akademos – rostește în clipirea sclipirii epitalamul azurului.

Ileana BERLOGEA
Curriculum vitae

Născută la 16 august 1931, comuna Jidveiu, județul Alba. Religie greco–catolică.

Studii: medii, absolvite în 1949 la Cluj, Liceul nr. 2; superioare: un an Facultatea de Drept, Cluj (1949–1950) și Facultatea de Actorie a Institutului de Teatru din București (1950–1954) – terminat la clasa prof. Irina Răchițeanu. Doctorat în Arte – Moscova, GITIS, 1964, cu teza: *Dramaturgia rusă pe scenele românești până în 1944.*

Specializări și călătorii de documentare: 1966, Universita per stranieri, Perugia–Italia; Seminarul de studii americane, Salzburg. Problemele teatrului american – în iunie 1968 și iunie 1972; Burse de studii în Germania Federală: Bursă D.A.A.D. pentru un om de știință – 3 luni în 1971, între 15 aprilie – 15 iulie, Universitățile din München și Köln; Statele Unite ale Americii, Bursă American Council of Learned Sciences, 10 luni, 1974–1975.

Participări la congrese și simpozioane internaționale cu studii și comunicări publicate: Grillparzer Forum, Austria 1972; Congresul Strindberg, Stockholm, Suedia, septembrie 1973; Congresso Teatro oriente–Teatro occidente, Roma, 1984; Congresul Strindberg, Varșovia, Polonia 1984; Zilele Brecht, Berlin, 1981, 1983, 1985, 1988; Zilele Rizante, Padova, Italia, 1987 și 1990; Congresul de științe teatrale, Bratislava, Slovacia, mai 1994 etc.

Activitate didactică: profesor de istoria teatrului universal la Universitatea de Artă Teatrală și Cinematografică București din 1 septembrie 1954.

Lecții ținute peste hotare: Institutul Internațional de Teatru, Veneția, 1979, luna septembrie; Statele Unite ale Americii, City College din New

Ileana Berlogea, Ion Toboșaru și Ion Zamfirescu – profesori zâmbitori la oră de teatru, nu de curs

York, 1975; Universitatea Iowa, Statul Iowa; Universitatea din Bloogminton, Statul Indiana, aprilie 1975; Universitatea South-Illinois din Carbondale, Statul Illinois, mai 1975.
Volume: *G. Storin*, Editura Meridiane, 1965; *Pirandello*, ELU, 1967; *G.B. Shaw în România*, Editura Meridiane, 1968; *Teatrul medieval european*, Editura Meridiane, 1970; *Agatha Bârsescu*, Editura Meridiane, 1972; *Teatrul american azi*, Editura Dacia, Cluj, 1978; *Istoria teatrului universal. Antichitatea, Evul Mediu, Renașterea*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1981; *Teatrul românesc – Teatrul universal. Confluențe*, Editura Junimea, Iași, 1983; *Teatrul și societatea contemporană*, Editura Meridiane, 1985; *Liviu Ciulei, Regizor pe patru continente*, Editura Rampa și Ecranul, 1998.
Volume în colaborare: *Istoria teatrului universal. Clasicism, Romantism, Realism* (în colab. cu Silvia Cucu și Eugen Nicoară), Editura Didactică și Pedagogică, 1982; *Pagini din istoria gândirii teatrale românești* (în colab. cu George Muntean), Editura Meridiane, 1972.
Volume îngrijite: *Teatrul expresionist german*, Editura Univers, 1974; *Octavian Cotescu* (în colab. cu Ion Toboșaru), Editura Meridiane, 1993.
Prezențe publicistice peste hotare: Capitolul „Teatrul românesc" în Heinz Kindermann, *Theatergeschichts Europas*, vol. X, Otto Müller Verlag, Salzburg, Austria 1974; Colaborator permanent cu prezentări de piese românești la vol. X, XI, XII, XIII, XIV, XV, XVI, editate de Anton Hiersemann, Stuttgart, Germania; Colaborator cu prezentarea teatrelor românești în *Theatre Companies of the World*, Edited by Colby H. Cullman and William C. Young, New York, Greenwood Presses, 1984; Studii publicate în revistele: „Shakespeare Quarterls", Washington D.C.; „Teatro", Sapinia; „Mirai Sha", Japonia; „Maske und Cothurn", Viena, Austria; „Balkan Studiesm" Salonic, Grecia; „Scena", Novi Sad, Iugoslavia; „Obliques", Franța: Sipario, Italia etc.
Studii, articole, critică de teatru în „Secolul 20",„Teatrul", „Teatrul azi", „Scena", „Rampa", „Rampa și Ecranul", „România literară", „Contemporanul", „Caiete critice", „Literatorul" etc.
Colaborator la radio și televiziune etc.
Premii: Premiul ATM 1981, 1986; Premiul Uniunii Scriitorilor pentru *Teatrul românesc – Teatrul universal, Confluențe*, 1983; Premiul revistei „Ateneu" pe anul 1988; Premiul criticii acordat de Secția română AICT, Fundația Teatrul XXI, 1995; în colectiv Premiul Academiei Române, 1975 etc.
Membră a Uniunii Scriitorilor din 1972. Membră UNITER.

Premiul pentru întreaga activitate

Ştefan IORDACHE

actor

„Toată viaţa mi-a plăcut să iubesc. Pentru că dragostea e lucrul cel mai frumos din lume şi e minunat să poţi bucura un om şi să te poţi bucura de el".

Ludmila Patlanjoglu: *Există o zi, în fiecare an, când mânat de un imbold neştiut – porneşti într-un soi de pelerinaj spre cartierul copilăriei tale. E ca un ritual, pe care-l oficiezi cu solemnitate. De ce şi de unde această nevoie de întoarcere?*

Ştefan Iordache: Întotdeauna mi-a fost teamă că uit de unde am plecat. Pentru că am văzut destui oameni care şi-au negat obârşiile, uitând. Şi, ca să mă mai trezesc din când în când din euforia pe care ţi-o dă meseria asta, a mea, mă duc să-mi revăd cartierul. Deci o iau din Dorobanţi, pe jos, până în Rahova. Chiar dacă s-a dărâmat aproape tot... E groaznic să nu mai ai amintiri despre locurile în care ai trăit şi ai copilărit! Să nu mai fie. E sinistru. Trist e şi atunci când amintirile îşi pierd conturul, se înceţoşează. Uite, într-unul dintre drumurile astea, m-a oprit o doamnă, aşa, cam buhăită: „Mă mai recunoşti, Ştefane? Sunt Stela". N-am mai recunoscut-o. Fusese una dintre iubitele mele din tinereţe. Acum era profesoară de sport, aici, în cartier. Se despărţise de soţul ei, de fapt iubindu-mă pe mine. Ne revedeam acum, la un colţ de stradă, după douăzeci de ani. I-am recunoscut doar ochii. Avea nişte ochi foarte frumoşi...

L.P. *O întâmplare puţin tristă, înţeleg.*

Ş.I. Sau altă dată, în drum spre piaţă, m-aud strigat de-un individ: „Împărate! Împărate, n-auzi? Fă-te-ncoa' să bem un rom!" Era unul care repara uşa de la Poştă. Pe la zece şi ceva, dimineaţa. „E prea devreme, zic, e prea devreme. Nu pot." „Hai, împărate, să-mi bucuri inima, te rog eu frumos! Nu mă mai ştii?" Stau aşa şi mă uit: era Fane Mafoame. „Ce faci?" îl întreb. „Păi, muncesc, nu-ţi dai seama în ce situaţie am ajuns?." „Dar de ce-mi zici *împărate*?" „Că te-am văzut eu în filmul ăla, unde făceai pe împăratul." Cred că jucam în *Brâncoveanu*. Domnitor, împărat, pentru el tot un drac!

L.P. *Acum e amuzant. Şi chiar îţi fusese prieten, în copilărie?*

Ş.I. Chiar aşa. Jucam fotbal cu el şi cu fratele lui, pe maidan. Când ăştia erau mici, în loc să spună „mi-e foame", ziceau „ma foame". Şi le-a rămas porecla asta. Deveniseră spaima cartierului. Frumoşi, bătăuşi şi iubăreţi. Titi, frate-său, era superb. Înalt cât uşa, de doi metri aproape, mergea cu mâinile la spate, nici nu atingea vreodată clanţa pentru că toată lumea îi deschidea uşile. Parcă-l văd intrând la cârciuma „La pomul verde" şi comandând *un metru de vin*. Iar cârciumarul măsura câte sticle de vin intrau într-un metru. Cât despre Fane, intrase şi el în rândul lumii: se tot lăuda că spărsese o brutărie!

L.P. *Era o lume... colorată, ca să zic aşa. Dar era ea frumoasă? Spui mereu „cutare era superb", „cutare era extraordinar"...*

Ş.I. Fiecare, în felul lui, avea o personalitate aparte: unul era frumos şi derbedeu, altul era bătăuş şi iubăreţ, celălalt deştept şi descurcăreţ în afaceri, altul muncitor şi devenind astfel ceva în viaţă... Era universul acelui loc şi acelui timp. Neuitându-i pe toţi aceşti vechi amici ai mei, am sentimentul că mă mai pot întoarce, ca trăire, de unde am plecat.

L.P. *Înţeleg că fiecare dintre ei are o poveste a lui, ca un sâmbure – dens – de proză.*

Ş.I. Chiar aşa! Mai ales acum, când anii au trecut peste toţi, potolindu-ne, amintirile acelea capătă irizări în sepia, de fotografii de epocă. Uite, era prin anii '58–'59, aveam 16–17 ani, nu prea leşisem din cartier, ne cam băteam mereu – gaşca noastră din Rahova – cu cei din Ferentari; şi dintr-odată am

descoperit, cu uimire, o altă lume, fascinantă, a bulevardelor din centru. Era un adevărat miraj: vedeam o stradă luminată, cum nu era în Rahova, descopeream chipuri noi, un altfel de a vorbi, un alt fel de a te îmbrăca. Apoi ceaiurile, mireasma de femeie, când te întrebi ce şi cum, şi aşa mai departe... Ieşind dintr-o mahala a Bucureştiului, ne simţeam aici, pe bulevardul 6 Martie, şi putin intimidaţi, dar şi cuceritori. În gaşcă cu Mircea Sfântu, cu fraţii Catană, Doru Moculescu (mare avocat acum, dacă nu mă înşel), trebuia să facem noi câte-un scandal pe unde mergeam. Şi, mai ales, nu trebuie uitat Sandu Marinescu, băiat foarte inteligent şi frumos, sământă de scandal, cel mai bătăuş dintre noi, Dumnezeu să-l ierte!

L.P. *S-a prăpădit?*

Ş.I. Aud că s-a sinucis, din dragoste se pare, aşa cum a murit şi Titi, fratele lui Fane Mafoame. Pe-atunci, chiar dacă erai considerat un derbedeu, puteai să te stingi dintr-o mare iubire. În asta era frumuseţea. Cu câteva luni în urmă, m-a căutat la teatru Titu Şobolanu, un alt prieten de cartier, care tocmai ieşise din puşcărie. A intrat acolo de vreo douăzeci de ori, mai mult înăuntru decât afară – un băiat extraordinar! Mi-a mărturisit ca unui frate: „Îmi pleacă mâna înainte, fără voia mea, prin buzunare". Deci, ieşise proaspăt din puşcărie, venise să-mi ceară nişte bani (împrumut!) şi m-a-ntrebat dacă am aflat de Sandu. „Ce?", zic. „A murit." „De unde ştii?" „Mi-a spus Marin Tacalu, aşa că e sigur." Tacalu ăsta era, şi el, un băiat extraordinar din cartier. Acum este patron, mare patron într-un mic magazin de-ăsta de făcut strasuri, brătări, brichete şi alte mărunţişuri.

L.P. *Bag de seamă că ştii de soarta fiecăruia...*

Ş.I. Aproape. La un moment dat am vrut să ne întâlnim toţi vechii prieteni din cartier. Ei au fost întotdeauna foarte miraţi de ce naiba m-am încurcat eu cu teatrul, foarte puţini veniseră să mă vadă pe scenă, fie că nu-i interesa teatrul, fie că nu-i interesam eu, ca actor. Prieteni, însă, am rămas pe alte date, nu pe ce-a făcut fiecare, ci pe nebuniile frumoase de pe vremuri. Aşa că întâlnirea aia chiar a avut loc, în cele din urmă, dar nu s-a terminat deloc bine: ne-am cam certat la „Ambasador", unde am ajuns, unul tocmai ieşise după şapte ani de puşcărie – şi era foarte mâhnit. A fost un moment foarte interesant.

L.P. *Ca experienţă de viaţă, ca un fel de „bibliografie" în profesie, nu?*

Ş.I. Da, sigur că da! Poate că asta face parte din bagajul meu de acumulări, de observaţii; vrând-nevrând le-am asimilat şi, de fapt, târziu mi-am dat seama, multe dintre personajele pe care le-am creat au fost zămislite pe baza observaţiilor pe care le-am făcut, pe baza întâmplărilor care m-au marcat. La început nu le-am dat prea mare importanţă, dar ele s-au sedimentat în timp şi au devenit, la un moment dat, instrumente de lucru. Când am devenit conştient de asta, am început chiar să practic această metodă – de a fi atent la ce se întâmplă în jur. Chiar mi-am provocat singur anume situaţii, din care să trag nişte concluzii, din care să-mi rămână nişte semne pentru această artă-meserie a mea. N-am făcut asta, desigur, cu ostentaţie. Din acest punct de vedere, mărturisesc că mai mult am primit, decât am dat. Un alt prieten, cu o mare intuiţie, chiar îmi spunea: „Mă, tu eşti ca un burete! Aşa te-a blagoslovit Dumnezeu!".

L.P. *Din acel timp „ferice" petrecut în Rahova, care sunt amintirile cele mai puternice, ce au lasat urme în viaţa ta?*

Ş.I. Păstrez şi-acum în minte, de-atunci, câteva imagini – nu ştiu dacă-s multe sau puţine, dar atât de vii încât mi-e de-ajuns că să-mi revendic, oricând, teritoriul copilăriei mele. Văd o curte lungă, o casă-vagon cu şapte-opt cămăruţe, fiecare dintre ele ocupată de o altă familie de chiriaşi: cizmari, sudori, electricieni... Toţi muncitori, oameni modeşti şi cinstiţi. Era emoţionant, ca un fel de ritual, când toţi bărbaţii ăia se întorceau de pe la slujbele lor şi povesteau ce-au mai făcut în ziua aceea. Rămâneam lângă ei, fascinat, de parcă aş fi ascultat nu-ştiu-ce poveşti fabuloase...

L.P. *Asta era casa părintească? Nu pare, cu atâta vânzoleală. Oricum, nu este imaginea ei tipică, tradiţională.*

Ş.I. N-am avut ceea ce tu numeşti „casă părintească". Părinţii erau din Calafat, amândoi, locuiau pe aceeaşi stradă, aşa că s-au căsătorit, erau tineri şi fericiţi, au pornit-o în lumea largă. Aşa se face că eu m-am născut în fundul cartierului Rahova, în Bucureşti, acolo unde întorcea tramvaiul 15, a treia staţie de la Sebastian, la Pecineaga, într-o fundătură. Era în '41. Când făcusem şi eu vreo patru–cinci luni, mama avea deja alte pretenţii, a vrut neapărat să ne mutăm mai în centru. A căutat, cu mine în braţe, o locuinţă mai onorabilă, norocul, şansa i-au surâs: ne-am stabilit, cu chirie, în casa-vagon a familiei Rizea, doar câteva numere mai spre buricul... Rahovei! În casa aia am crescut, până la nouă ani, alături de alţi chiriaşi, muncitori şi oameni de treabă. Asta a fost, dacă vrei, „casa părintească".

L.P. *Ca în biografiile de excepţie, îmi dau seama, ai avut o copilările săracă...*

Ş.I. Ei, săracă! Întotdeauna ne-am câştigat pâinea cea de toate zilele. Şi, dacă am avut ce mânca, nu putea fi vorba de sărăcie! E drept că habar n-aveam de modă pe-atunci, important era să fim îmbrăcaţi decent, curat. Şi eram curaţi – eu şi Ileana, soră-mea – pentru că părinţii ne-au crescut în cultul curăţeniei. În fiecare dimineaţă ne spălam, ne pieptănam – aproape cu meticulozitate. Nu-ţi spun că odată am făcut păduchi – i-am luat, vreau să zic, eram elev şi-aveam o coadă enormă...

L.P. *O coamă.*

Ş.I. O coamă. De-asta era mereu supărat Ion Zamfirescu, profesorul meu de română: că nu mă tund. Mă tot întrebam ce-au limba şi literatura română cu frizerul din colţul străzii? Şi m-am procopsit cu păduchi, dragă. Eram acasă, mă pieptănam deasupra unui ziar („Scânteia", că altceva nu prea avea ce să fie), când îl aud pe tata: „Măi, te-ai nenorocit! Du-te unde-oi şti, dar să nu te mai văd decât ras în cap!". Pierdusem şi numărătoarea păduchilor de pe „Scânteia". „Nu mă tund, am zis, nici de frică!" Şi nu m-am tuns. Mi-am dat cu gaz vreo săptămână, cred, până au rămas doar ouăle. Părul era salvat. Vreau să-ţi spun, cu chestia asta, că n-am făcut păduchi din lipsă de igienă, ci din cauza mizeriei din şcoală. Şi din epoca aia, de fapt.

L.P. *Asemenea întâmplări n-au fost frustrante pentru tine?*

Ş.I. Că m-au încrâncenat, vrei să spui? Şi că mi-am dorit cu tot dinadinsul o altă lume, renegând-o pe aceea? Nici vorbă! Asta-i zestrea mea sentimentală, fondul principal de amintiri, pe care le ocrotesc cu duioşie. E drept că au fost şi întâmplări – aparent neînsemnate – care au avut un ecou tulburător în

Ştefan Iordache şi Mihaela Tonitza în ziua cununiei

conştiinţa mea de copil: mi-au lăsat spaime şi coşmaruri. Spaimele astea mă urmăresc şi astăzi, din când în când, în vis. Se face mereu că mă îndrept spre casa copilăriei mele, din Rahova, dar la colţul străzii dau cu ochii de o maşină în flăcări, o carcasă neagră, şi înăuntru, arzând, o inimă uriaşă. Scena asta, care se repetă, îţi spun, este terifiantă şi în sine, dar şi prin faptul că *ştiu*, dintr-odată, *că nu mă mai pot întoarce acasă.*

L.P. *... Imposibila întoarcere...*

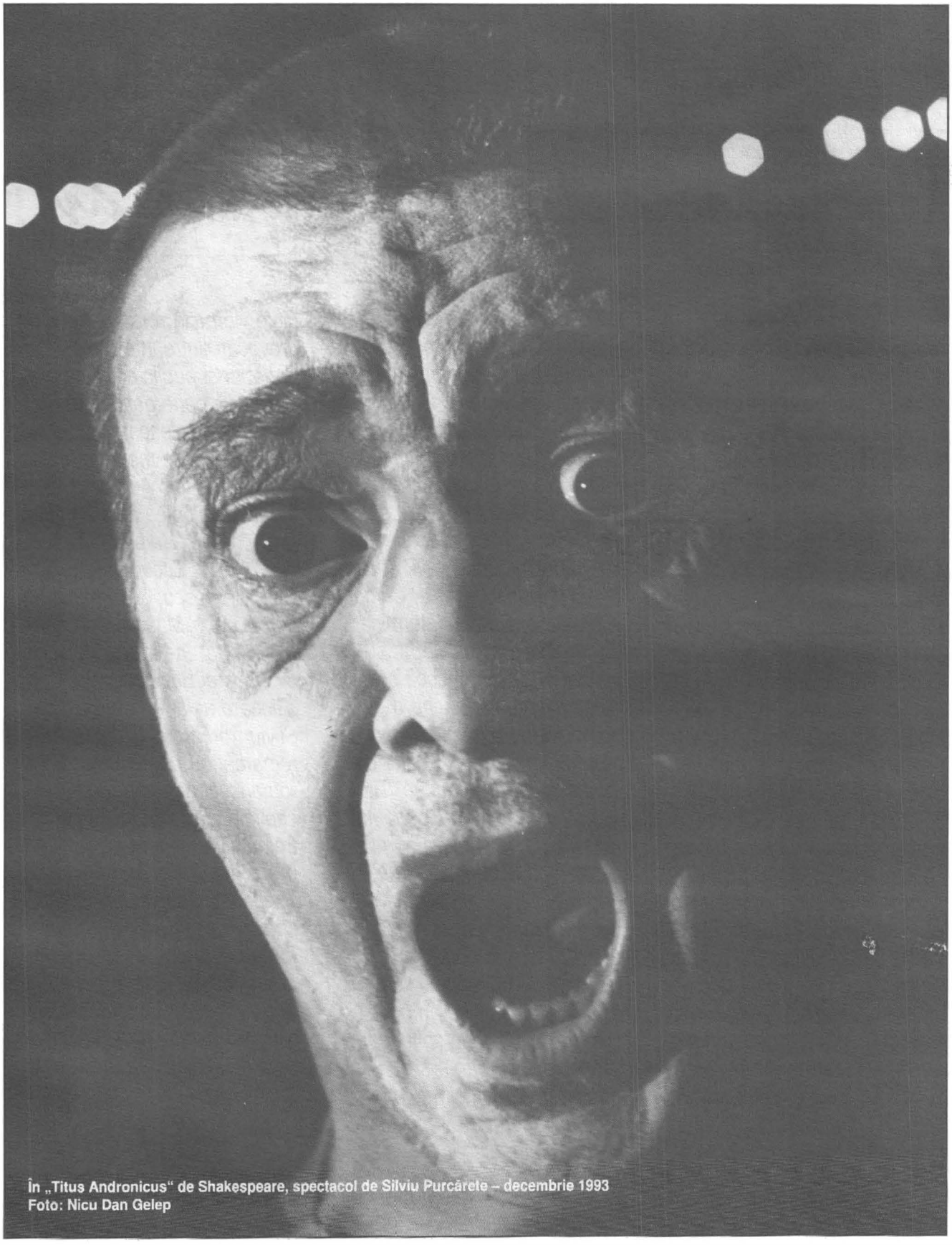
Ş.I. Coşmarul ăsta porneşte, de fapt, de la o secvenţă banală, oarecare, de prin '46. Începuse vânzoleala alegerilor, se trăgeau focuri de pistol, ţin minte şi nişte afişe cu „Votaţi Soarele!" Într-o zi, în faţa casei a frânat o maşină neagră, o mulţime de oameni agăţaţi, de-o parte şi de alta, pe scări; proprietarul nostru – era jandarm atunci – s-a prins şi el de portieră, cu pistolul într-o mână, şi maşina a ţâşnit, s-a dus. Asta a fost tot. Nici acum nu-mi dau seama de ce m-a impresionat atât de puternic, fiind copil, scena aceea. Îmi amintesc, în schimb, o întâmplare ce-a declanşat, explicit, un alt vis al meu, care mă bântuie şi-acum, uneori. Un coleg de şcoală, grec din Rahova, avea un câine-lup imens. Era fantastic, pentru că îşi apăra casa cu furie, putea să te sfâşie fără să te anunţe, fără să latre. Odată, intrând la prietenul ăsta al meu şi uitând să mă asigur că fiara este legată, l-am văzut – tăcut şi uriaş prăvălindu-se parcă din cer, peste mine. A fost un miracol cum am reuşit să mă arunc în stradă, trăgeam de clanţa porţii cu disperare, îngrozit. Mi-a rămas de-atunci spaima de câini. Şi un vis: mă-ntorc acasă, tot în Rahova, pe unul din stâlpii porţii mele se sprijină un câine uriaş...

L.P. *... şi iarăşi nu te poţi întoarce acasă. Ştefane, tu faci literatură, faci proză onirică!*

Ş.I. Vezi că mă supăr, şi nu-ţi mai povestesc nimic! Eu îmi pun sufletul în palmă...

L.P. *Iartă-mă. Voiam să spun, de fapt, că îţi descopăr şi extraordinarul tău har de povestitor.*

Ş.I. Dar astea sunt spaimele mele, ţi-am spus. Imperceptibile, misterioase, ca nişte presentimente. Şi-ţi mai spun o teamă, obsedant venind tot într-un vis repetabil: *că mă pierd de mama.* În '44, în timpul bombardamentelor (aveam cam trei ani), ne tot ascundeam în pivniţa unui vecin. Îmi amintesc, vag, şuieratul schijelor. Însă – cum să-ţi spun? – fuga aceea a noastră, din faţa morţii, era ca o joacă pentru mine. Cred că şi pentru mama, care era, Doamne, atât de tânără şi frumoasă! Într-o dimineaţă liniştită, când se-ntâmplase că nu curgeau bombele peste noi, mama se juca cu mine de-a v-aţi ascunselea. S-a pitit într-o magazie de lemne, rămăsesem singur în curtea aia lungă, ca de aici până la Giurgiu, aşa mi se părea, şi dintr-o dată m-am simţit părăsit, singur pe lume, mamă! mamă! – strigam, nu cred că a fost o mai mare disperare în viaţa mea. Şi nu cred că a existat o mai mare bucurie, pentru mine, ca atunci când a apărut mama, şi ea puţin speriată de groaza mea, când i-am sărit în braţe... Era atât de bine, mă simţeam atât de apărat...



În „Titus Andronicus" de Shakespeare, spectacol de Silviu Purcărete – decembrie 1993
Foto: Nicu Dan Gelep

Ludmila PATLANJOGLU

Un mare actor shakespearian

În „Titus Andronicus" este remarcabil sentimentul regizoral al actorului Ştefan Iordache. Mizanscena invită interpreţii să-şi depăşească limitele, solicitându-le o mobilitate psihofizică deosebită. Silviu Purcărete foloseşte mijloace simple până la ascetism, dar realizează apoteoze ale teatralităţii.

Peste oameni şi lucruri pluteşte ca o fatalitate descompunerea. În această viziune demistificatoare a regizorului, actorul Ştefan Iordache este nu numai un instrument fizic expresiv, dar şi un exponent spiritual al spectacolului. Iordache face vivisecţia a ceea ce este malign în eroul său, pune sub lupă forţele ascunse care-l torturează pe om, îi perverteşte sufletul şi îi striveşte demnitatea. Sub bagheta de maestru a lui Purcărete, Ştefan Iordache cultivă cu rafinament artistic un teatru violent senzorial. Răul din fiinţa umană se dezlănţuie cu furie. Confruntat cu iraţionalitatea şi absurditatea lumii, singurătatea lui Titus este cosmică. forma sa de apărare este nebunia lucidă. Cu sânge rece va traversa infernul durerii, va organiza urgia răzbunărilor criminale, va fi maestrul de ceremonii al înfricoşătorului banchet final unde personajele consumă carne de om în acordurile muzicii lui Mozart. Stările sunt paroxistice. Titus se întâlneşte cu emoţii fundamentale: spaimă, dar şi cruzime bestială. Chipul său este o mască, determinant psihic, însemn social, dar şi simbol metafizic, mască pe care actorul Ştefan Iordache o compune nu prin machiaj, ci cu ajutorul impulsurilor venite din interior. Pentru Iordache, Titus Andronicus este o experienţă teatrală totală care i-a angajat fiinţa până la pericolul de a o primejdui. Faţa întunecată şi congestionată este o rană vie. Simţi zvâcnirile durerii în pulsaţiile tâmplei. În lucirile metalice ale ochilor, în buzele livide şi rictusul din colţul gurii. Transpar încordarea şi crisparea, spasmele suferinţei în strigătul sugrumat, în tăcerea care urlă, în mişcările dezlănţuite ale corpului, explozive, brutale sau reprimate, încremenite, îngheţate. Sub piele vibrează reţeaua nervilor provocaţi. Între interpret, partener şi public are loc un transfer bioenergetic care tulbură şi copleşeşte.

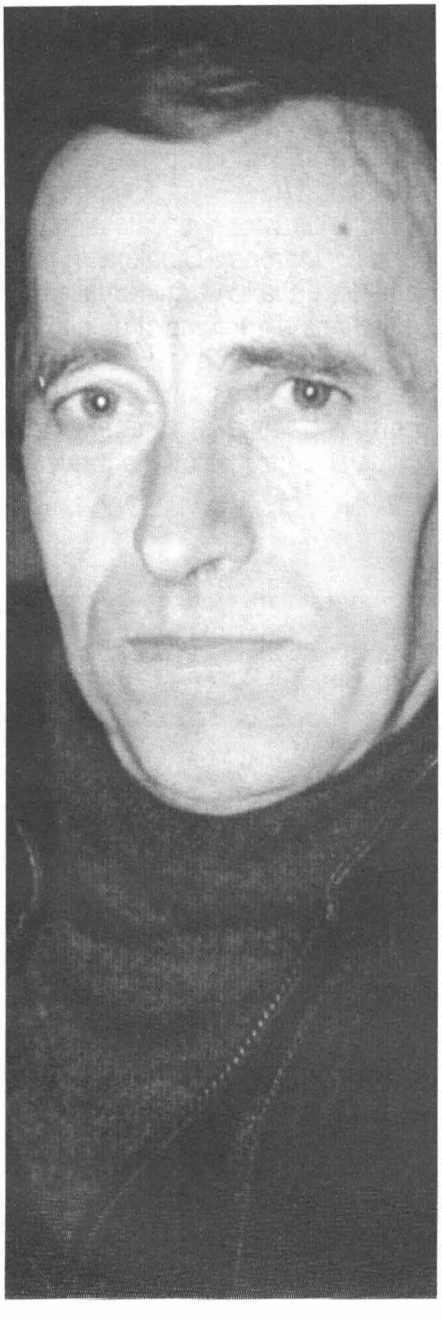
Se adună şi se metamorfozează în rolul lui Titus Andronicus creaţii antologice ale lui Ştefan Iordache: în „Hamlet", „Timon din Atena", „Escurial" în regia lui Dinu Cernescu; „Să îmbrăcăm pe cei goi", „Maestrul şi Margareta" în direcţia de scenă a Cătălinei Buzoianu. Şi „Richard al III-lea", regizat de Silviu Purcărete. El a fost remarcat nu numai pe scenele româneşti, dar şi în marile capitale ale teatrului de pe cele trei continente unde a fost prezentat „Titus Andronicus". Terifiant şi sublim, monstruos şi uman în acelaşi timp, Ştefan Iordache a fost considerat de presa internaţională, pentru acest moment de teatru, drept „un mare actor shakespearian", unul dintre „marii tragedieni ai lumii".

(Interviul şi eseul fac parte din volumul în pregătire ***Arta iubirii cu Ştefan Iordache*** *de Ludmila Patlanjoglu.)*

Premiul pentru întreaga activitate

Mihai Mădescu

scenograf



„În universul Teatrului și la dreapta Regizorului"

Un scenograf care nu s-a costumat niciodată și care a refuzat cu simplitate, în chip firesc – așa cum este fiecare gest al său – orice mască. O ființă delicată și discretă, având, în viață, o imensă vocație a discreției și tehnică a efasării – compensate prin explozia de personalitate și talent a făptuirilor sale scenice (am putea spune: și făpturilor sale – decorul devenind personaj nu o dată!). Extrem de tăcut (aproape... ca o lebădă), probabil din timiditate, Mihai Mădescu pare un om fără vârstă, neafectat de vreme și de vremuri. Cine ar crede că excepționalul creator de decoruri (născut la Dridu – Ialomița, în 1936) merge pe cel de-al 63-lea an și înnobilează cu gândul și talentul său viața teatrului nostru de peste trei decenii și jumătate! Trecerea timpului care nu i-a modificat în nici un fel dăruirea, neliniștea și bucuria de a crea, ritmul ofertelor sale – parcă din ce în ce mai susținut.

Vestea Premiului UNITER pentru întreaga creație l-a găsit pe Mihai Mădescu aplecat asupra planșetei în căutarea celor mai bune soluții pentru spectacolele „Generația de sacrificiu" de Jan Valjean la Teatrul Național din București și „Euridice" de Jean Anouilh la Brașov (ambele în regia lui Dinu Cernescu). În ceea ce mă privește, mergând să îl întâlnesc, aveam încă foarte vii și puternice în memorie: copacul magic din splendidul decor la „Scrisorile călugăriței portugheze" (în regia lui Mihai Măniuțiu); picturalitatea decorului de la „Tartuffe" (în regia lui Mircea Cornișteanu); desfășurările grandioase și pline de mister, dar și minunatele detalii de civilizație medievală din „Numele trandafirului" (în regia lui Grigore Gonța) sau hiperrealismul creator de atmosferă și stare din spectacolul „Tacâmuri de pui" (în regia lui Gelu Colceag).

Natalia Stancu: *Ce reprezintă pentru Mihai Mădescu premiul?*

Mihai Mădescu: Mă bucură, bineînțeles. Mă gândesc că în atribuirea lui a contat faptul că am avut o activitate continuă fără pauze, fără întreruperi. Am lucrat cu mulți, și cu foarte importanți regizori (cu excepția lui Liviu Ciulei, Radu Penciulescu și David Esrig). Am colaborat cu toată pleiada marilor noștri creatori scenici – de la, pe atunci, foarte tinerii Andrei Șerban, Aureliu Manea, Cătălina Buzoianu, Iulian Vișa, Dan Micu, Silviu Purcărete, ori mai târziu, Mircea Marin și Mircea Cornișteanu, la consacrații Ion Cojar, Valeriu Moisescu, Alexa Visarion, sau la

regizorii din ultimele generații (Nona Ciobanu, Vlad Massaci). Nu am căutat eu regizorii, ei m-au abordat, uneori fără să-i fi cunoscut personal, atrași de vreun spectacol făcut împreună cu un alt om de teatru, pe o scenă sau alta.

Mihai Mădescu a absolvit Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu" la clasa prof. Al. Brătășanu. A debutat la Piatra Neamț într-un spectacol al lui Cornel Todea din 1964. A făcut parte, timp de 11 ani, din echipa Teatrului Tineretului – în epocile cele mai glorioase ale acestuia, sub directoratul lui Coman (care avea ca supremă mândrie și strategie managerială – aceea de a atrage pe cei mai buni creatori și de a nu îi lăsa să plece pe cei care se afirmaseră, decât spre mari scene bucureștene).

N.S. *Cum a decurs „cunoștința" cu Andrei Șerban?*

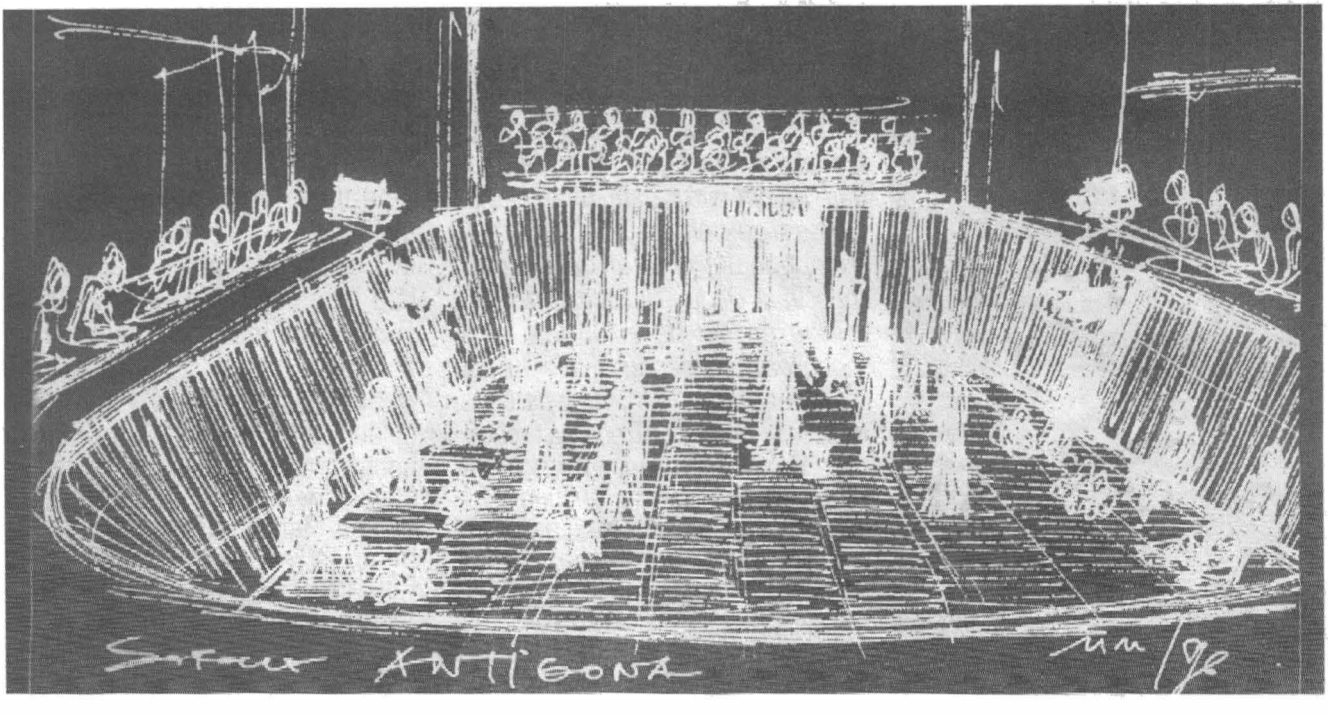
M.M. Student fiind în ultimul an, după succesul lui la Zagreb (într-un spectacol lucrat cu Ion Popescu Udriște), Andrei Șerban a fost invitat să regizeze la Piatra Neamț mai întâi într-un triptic Aldo Nicolaj. Și îmi amintesc, legat de o scenă cu Ion Bog, că el avea deja în fața ochilor, și mi-a transmis, o imagine plastică a momentului. Adevărata colaborare a început la costumele pentru *Omul cel bun din Seciuan* și a continuat cu *Noaptea încurcăturilor*. Într-o discuție de vreo jumătate de oră avută pe la 2 noaptea, mi-a propus să-i creez pentru acest spectacol, ca unic dispozitiv scenic – comun pentru toate locurile de joc – o șarpantă. Și la întrebarea mea: cum o să rezolve scena care se petrecea în câmp? – mi-a răspuns simplu: „O s-o urc pe hornul casei!" L-am reîntâlnit pe Andrei Șerban, după multă vreme, la *Livada de vișini*. Andrei simțea spațiul și îl modela permanent.

N.S. *O întâlnire soldată cu multe alte spectacole a fost – tot la Piatra Neamț – cea cu Cătălina Buzoianu la* „Peer Gynt".

M.M. Nu ne cunoșteam... După două săptămâni de tatonări și schițe, am ajuns la structura de lemn pe care mi-a cerut-o. Soluția găsită de noi era foarte simplă – folosirea ei de către Cătălina Buzoianu a fost însă excelentă. Nu peste mult timp, am colaborat iar: *Tinerețe fără bătrânețe*, unde am urmărit evitarea tentei folclorizante și sugestia primordialității și atemporalității, *Istoria ieroglifică*, *Iașii în carnaval*, *Celestina*, *Într-o singură seară* de Iosif Naghiu – pe scena Națională ieșean. Apoi: *Efectul razelor gamma...*, *Ca frunza dudului...*, *Niște țărani* la Teatrul Mic (din echipa căruia am făcut parte între 1974–1978).

Au urmat, tot în compania Cătălinei Buzoianu, spectacolele de la „Bulandra" (unde sunt scenograf din 1978): *Interviu*, *Dimineața pierdută*, *Copilul îngropat*. Cătălina pornea adesea de la universul unui mare artist. Așa s-a întâmplat de pildă la spectacolul *Ca frunza dudului din rai* de D.R. Popescu, unde, în conceperea spațiului, a atmosferei, a surselor senzorialității l-am avut în minte pe Delvaux.

Schiță decor „Antigona" de Sofocle în regia lui Mihai Măniuțiu



N.S. *Aţi fost obsedat de un model? Ce impresie v-au făcut, cum v-aţi delimitat de diverse mode din scenografie?*

M.M. Am urmărit – fiind interesat de modul cum creează, cum evoluează cuplurile de regizori–scenografi: Strehler–Damiani, Chéreau–Peduzzi, Krejca–Svoboda. Ele reprezintă, la modul ideal, ceea ce a reuşit să fie, singur, Liviu Ciulei – adică regizorul-scenograf. În privinţa modelor în scenografie au funcţionat unele ţinând de predominanţa anumitor materiale şi anumitor structuri.

Am folosit cu predilecţie lemnul brut, natur, tratat şi primar (în *Peer Gynt, Britannicus* – spectacolul lui Aureliu Manea – în *Cântăreţul din flaut* realizat la „Ţăndărică" şi la Geneva (în regia Irinei Niculescu), în *Caligula* şi *Antigona* şi în multe dintre lucrările deja amintite. Dar am mai adus pe scenă şi „pus în joc" şi metalul (*Efectul razelor gamma..., Menajeria de sticlă, Porunca a şaptea*).

N.S. *Am în faţă un C.V. de câteva pagini, cu zeci de piese realizate în ţară. Ele au reprezentat transfigurarea a tot atâtea universuri estetice imaginate de autorii de teatru (de la Sofocle la Shakespeare, Molière, Ibsen sau scriitorii români). Ele au reprezentat recrearea plastică şi dinamică a tot atâtor lumi scenice: nuclee iradiind poezie, simbolizând mari conflicte ideatice, sociale, politice, ori chinuitoare tensiuni interioare; sinteze de spiritualitate şi teatralitate modernă. Ele au reprezentat tot atâtea colaborări cu un mare număr de regizori – de cele mai variate formaţii, temperamente şi cu mari diferenţe de viziune. Au fost regizorii nişte parteneri sau nişte tirani – pentru dumneavoastră?*

M.M. M-am considerat întotdeauna un fel de „sclav" al regizorului la al cărui gând am ţinut foarte mult. Dacă acesta venea cu o idee – chiar dacă pentru el aceasta nu se dovedea până la urmă cea mai fericită – eu mă simţeam dator să o prind din zbor şi să o materializez plastic, astfel încât, într-un fel, ea să rămână în spectacol. Pe de altă parte, scenograful este unul dintre creatorii montării, dar ceea ce face el trăieşte numai în spectacol, în momentul în care propunerile sale sunt la rampă şi trec rampa – în actul receptării lui de către public. Nu-mi plac schiţele foarte frumoase, în sine, care nu se realizează în actul teatral. Scenografia este o artă care nu trăieşte în sine, ci prin spectacol. Şi ţi se poate întâmpla ca multe lucruri care apar în scenografie ca expresie a unui gând al tău să aibă, să capete în ochii publicului o altă conotaţie.

N.S. *Privind retrospectiv – cum a fost drumul? L-aţi lua de la capăt?*

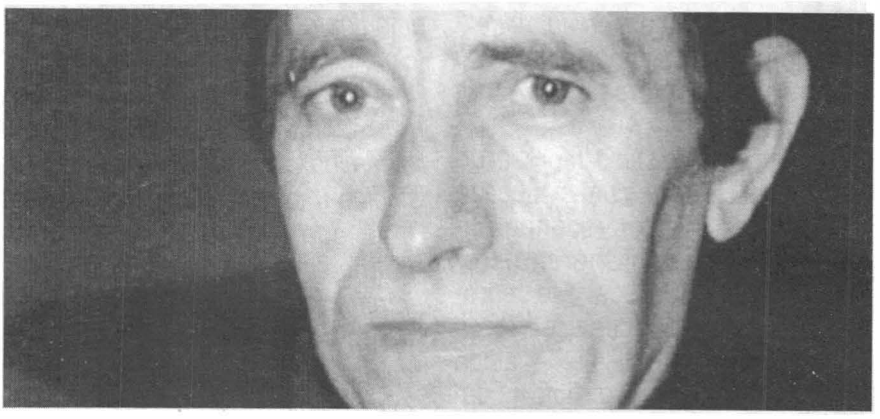
M.M. Meseria asta pe care am practicat-o şi o mai practic îmi place foarte mult, dar o fac foarte greu, chinuit. Mai caut. Mai bâjbâi. Mai... sunt nemulţumit. Nu vin cu lucruri bătute în cuie. De exemplu, Dan Jitianu, pe care l-am preţuit foarte mult, avea cu totul alt mod de a lucra, făcea un proiect finalizându-l la milimetru – perfect gândit şi pus pe planşetă. Şi apoi, dacă trecea un an etc. – el îl dădea în lucru fără nici o modificare. Eu sunt veşnic nemulţumit. Mereu vreau să refac din mers ceea ce am decis, să adaug ceva, să schimb ceva.

Natalia Stancu

Schiţă decor la „Tacâmuri de pui" de Spiro Gheorghi
Regia: Gelu Colceag

Cătălina BUZOIANU

Structurile matematice ale imaginarului: Mihai Mădescu



Pe Mihai Mădescu l-am cunoscut la Piatra Neamț, în 1971. O „căsătorie" profesională de șaisprezece ani, căci de atunci colaborarea noastră a rămas constantă, fidelitate rar întreruptă de furtunoase, dar necesare pasiuni pasagere. A existat chiar un moment de simbioză fulgerătoare, un moment cu mare forță de atracție în viața mea profesională (spectacolele cu *Romeo și Julieta*, *Să îmbrăcăm pe cei goi*, *Maestrul și Margareta*, realizate într-o altă formulă de echipă). Am simțit, însă, nevoia de a mă reîntoarce întotdeauna la Made, la ceea ce reprezintă pentru mine rigoarea, echilibrul, severitatea lui, așa cum te întorci la casa cu prispă a bunicilor, așa cum te întorci la proporțiile simple, armonioase ale copilăriei devastate de războaie cu lumea înconjurătoare, cu universul vast al iluziilor și cu tine însuți.

Primele noastre spectacole au fost construite din lemn. Cred că au reprezentat, inconștient, o nostalgie a naturii și a unor arhetipuri esențiale pe care o resimțeam amândoi. *Peer Gynt*, *Iașii în carnaval*, *La Celestina*, *Istoria ieroglifică*, *Tinerețe fără bătrânețe*... Lemnul, ca material suveran, lemnul brut, copacul cu scoarța ridată tăiat în pădure sau scorburile și rădăcinile sculptate de ape, lemnul polizat, strălucitor sau sperietoarea înjghebată din fuștei înalți. Cred că nimeni nu știe să mânuiască atât de iscusit și divers lemnul ca Made. Construcțiile lui au grațioasa rigoare a bisericilor de lemn, arhitectura lui dezgolește scheletul impunător al unei carene. Arca mitică, reconfortantă, adăpost al tuturor intemperiilor și deschidere către cerul necuprins. (Decorul pentru *Niște țărani* reia temele originale ale cuplului nostru profesional.) Structurile schelelor lui se înalță, ca în construcția meșterului Manole, într-o teoremă pitagoreică prin care orice figură geometrică își dezvăluie misterul cu ajutorul numerelor. Teoria numerelor iraționale nu-i zdruncină echilibrul, paradoxurile nu-i tulbură liniștea. Made și-a zidit treptat, la temelia clădirii credinței lui, rostul vieții de om. E o plată grea, neîndurătoare, dar el nu rămâne dator. Câteodată îmi pare un ciot de copac stingher, încremenit într-o contemplare detașată a panoramei deșertăciunilor.

Uneori, neliniștita mea zbatere incomodează mult ființa enigmatică a lui Made. Cu obosită sau neobosită încăpățânare într-o deplină tăcere, el aruncă sau curăță sau refuză necontenitele mele aluviuni. Fertile sau nu, ele alunecă de pe coaja lui impenetrabilă și Made rămâne singur, mereu mai trist și mai singur și poate mai uscat, ca un delicat osuar cu o sidefie cochilie deschisă în care poți desluși, înșelător imprimată în strălucirea stinsă, tumultul valorilor dezlănțuite. E în el ceva inuman. Poate e nefiresc de bun, poate că această capacitate a lui de a suporta o cantitate neomenească de suferință i-a scrijelit sufletul în vreme ce figura, din ce în ce mai emaciată, rămâne imobilă într-o tinerețe foarte bătrână, incertă. „Made e un înger" – îmi spunea odată Andrei Șerban și firește nu la imaginea edulcorată a efebului androgin se gândea. Cu toate că Made are ceva străvechi androgin în inflexibilitatea lui de cavaler medieval aservit codului onoarei. Ceva „curat" și „neîntinat", cum apreciază autorul îngerilor triști ai dramaturgiei noastre. Andrei are dreptate, Made e un înger trist pe obrazul căruia, ca în peștera platonică, trec umbrele patimilor lumii.

(Din volumul ***Novele teatrale*** de Cătălina Buzoianu, Editura Meridiane, București, 1987.)

NOMINALIZĂRI

pentru cel mai bun spectacol:

„Livada de vişini" de Cehov. Regia: Vlad Mugur
Teatrul Maghiar de Stat din Cluj

„Richard al II-lea" de Shakespeare. Regia: Mihai Măniuțiu
Teatrul Național din București

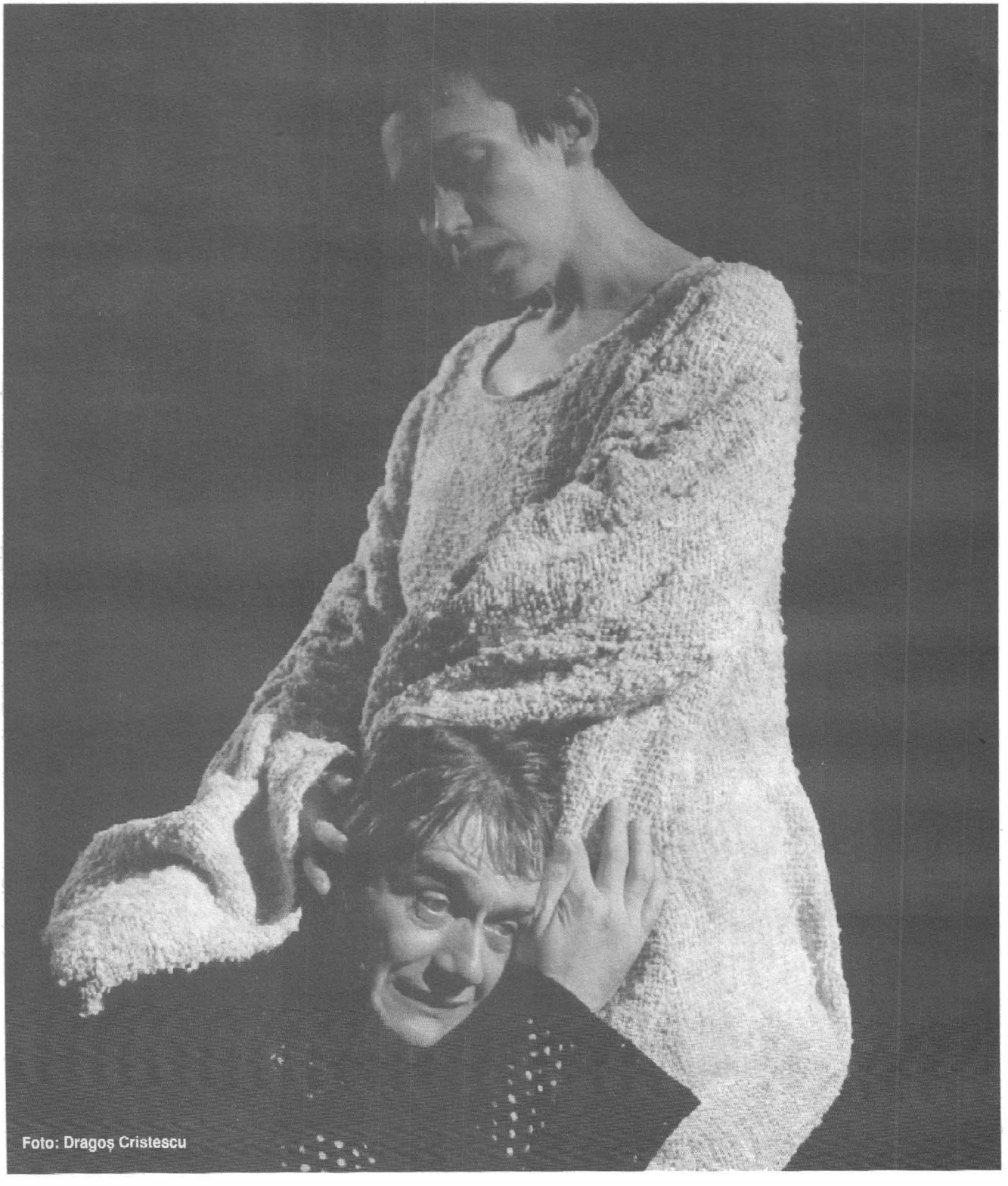


Foto: Dragoș Cristescu

„Teibele și demonul ei“ de Isaac Bashevis Singer și Eve Fridman. Regia: Alexander Hausvater. Teatrul Național „Vasile Alecsandri“, Iași

NOMINALIZĂRI pentru cel mai bun regizor:

Mihai MĂNIUȚIU pentru spectacolul „Richard al II-lea“ de Shakeaspeare

Alexandru DARIE pentru spectacolul „1794“

după Camil Petrescu, Büchner şi Weiss. Teatrul Bulandra

Victor Ioan FRUNZĂ pentru spectacolul „Lorenzzaccio“ de Musset

Teatrul Maghiar Csiky Gergely, Timişoara

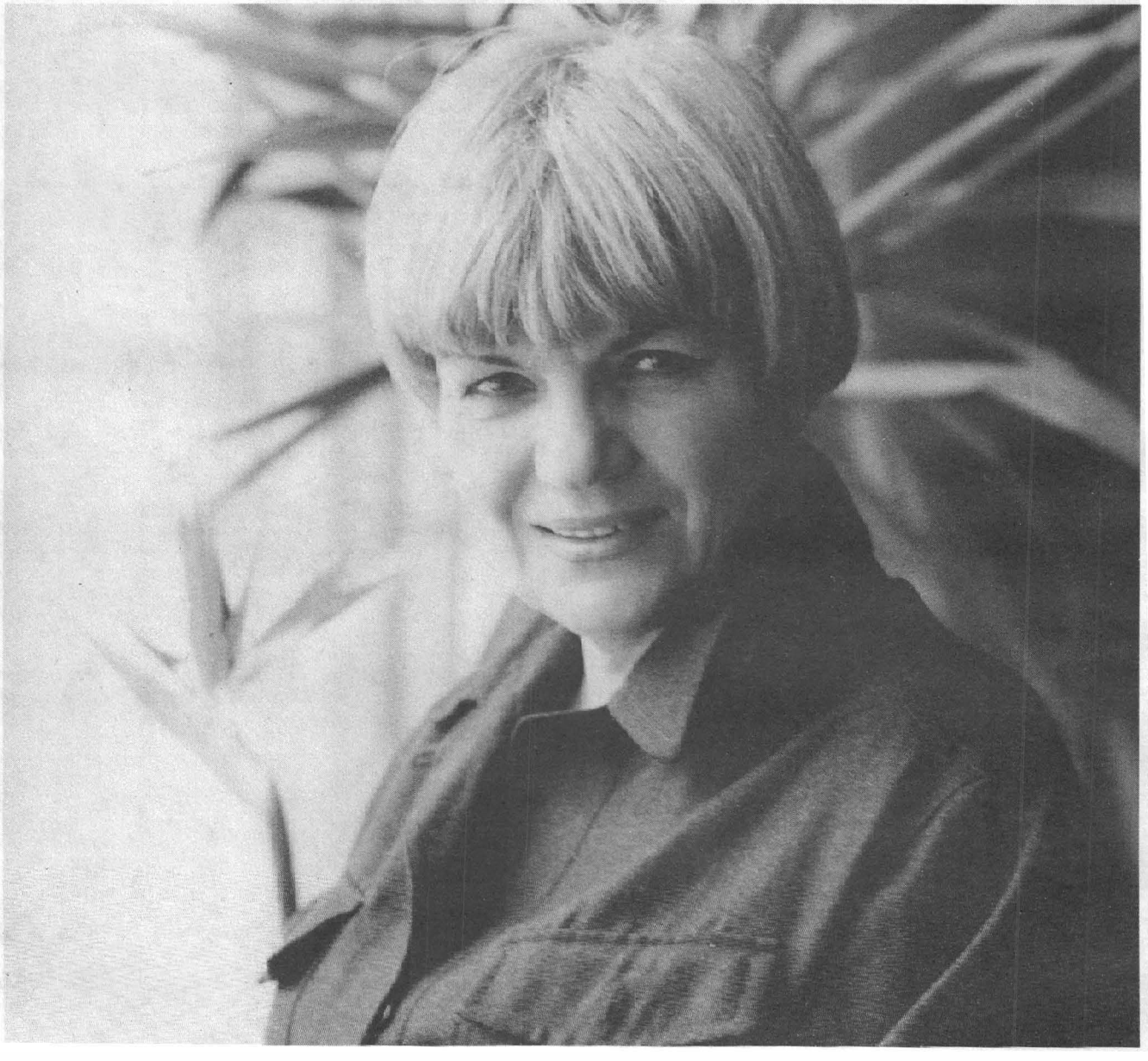
NOMINALIZĂRI pentru cel mai bun scenograf:

Maria MIU pentru scenografia la spectacolul „1794"

după Camil Petrescu, Büchner şi Weiss. Teatrul Bulandra

Doina LEVINTZA pentru spectacolul „Richard al II-lea" de Shakespeare

Teatrul Național din București

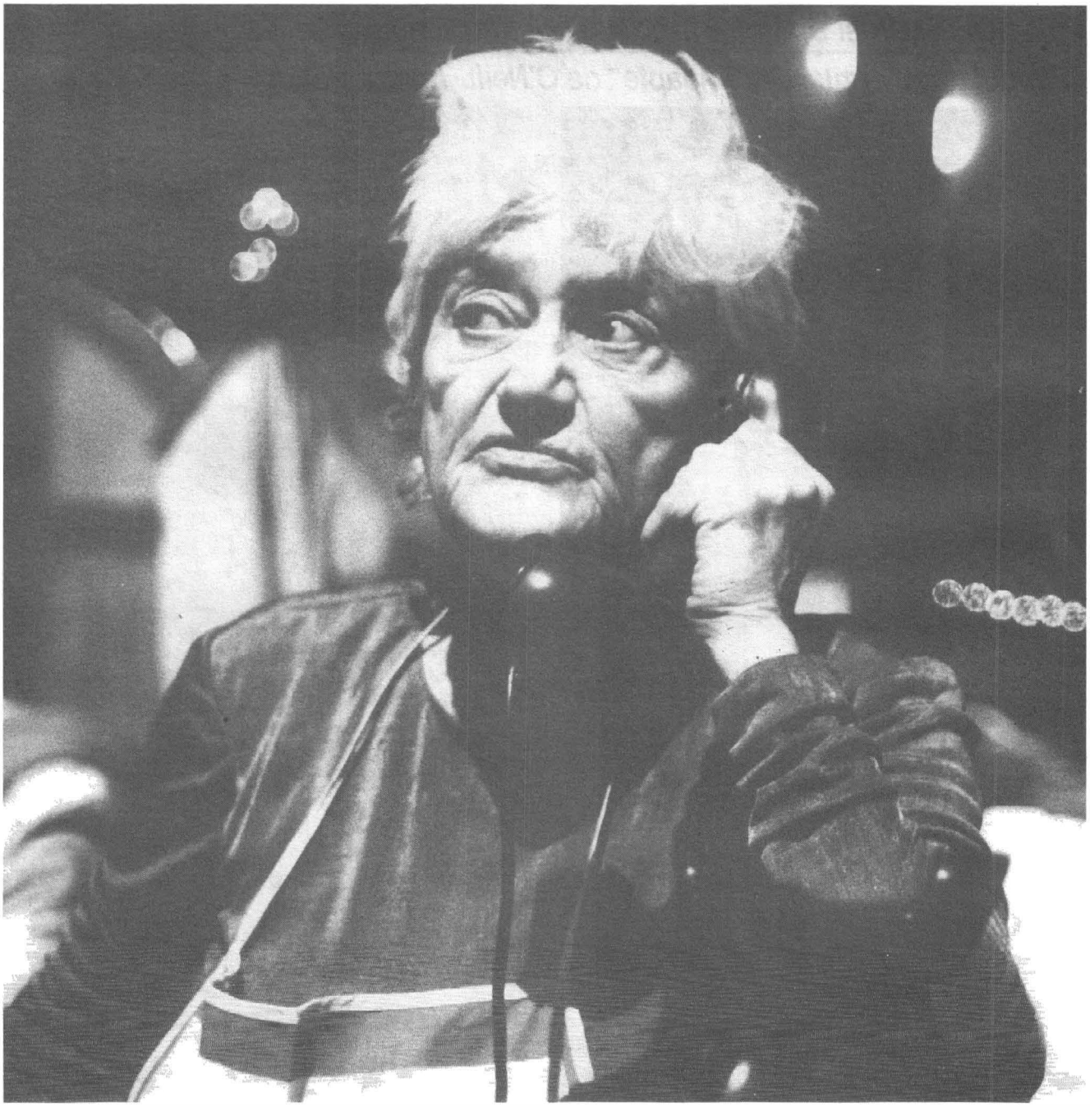


Irina SOLOMON şi Dragoş BUHAGIAR pentru scenografia la spectacolul „Lungul drum al zilei către noapte“ de O'Neill. Teatrul Nottara

NOMINALIZĂRI pentru cea mai bună actriță:

Olga TUDORACHE pentru rolul titular din piesa „Regina mamă" de Santelli.

Teatrul Național din București



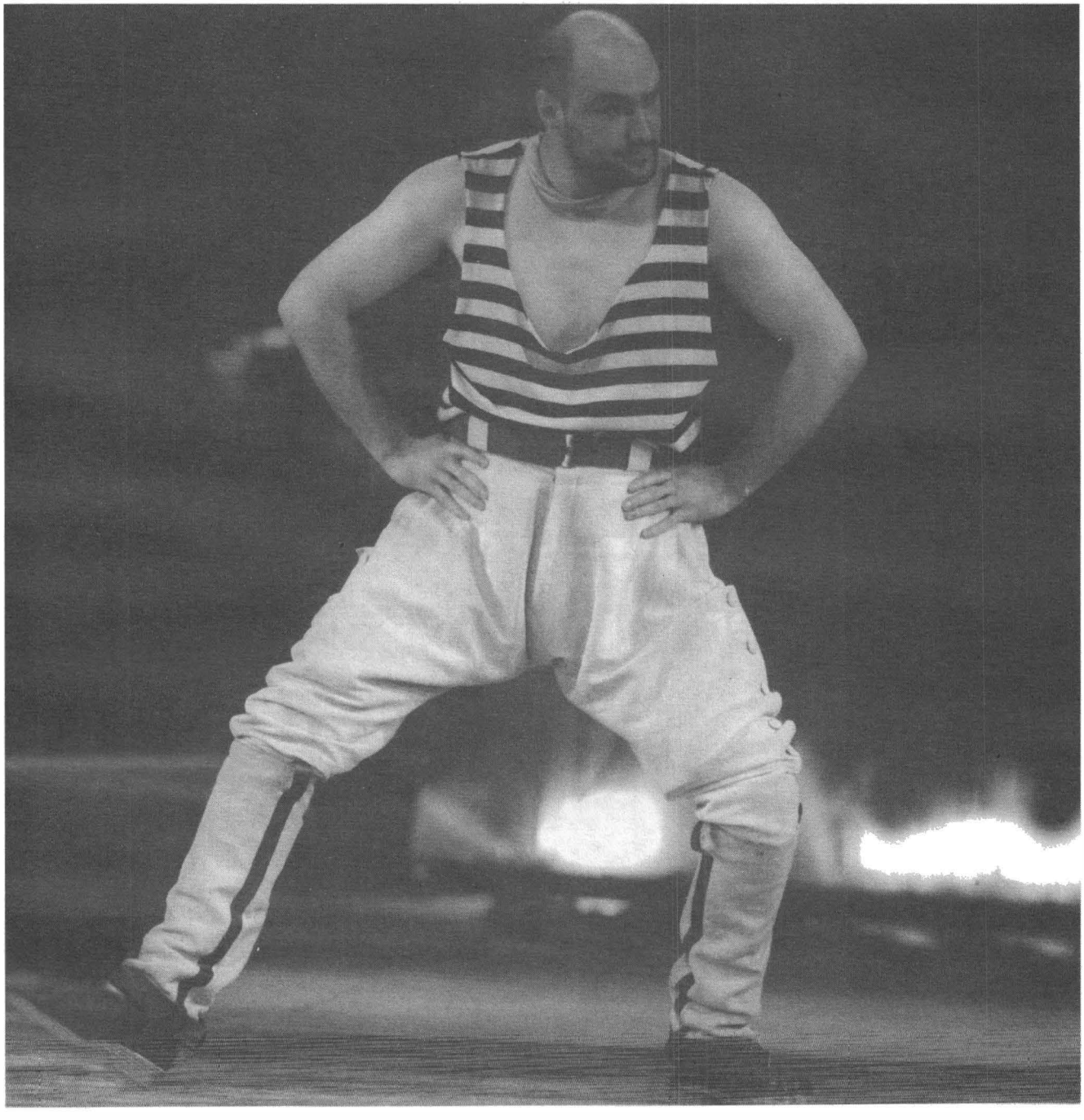
Valeria SECIU pentru rolul Mary Tyrone din piesa „Lungul drum al zilei către noapte" de O'Neill.

Mariana MIHUȚ pentru rolul Zotov din piesa „Petru“ de Vlad Zografi.

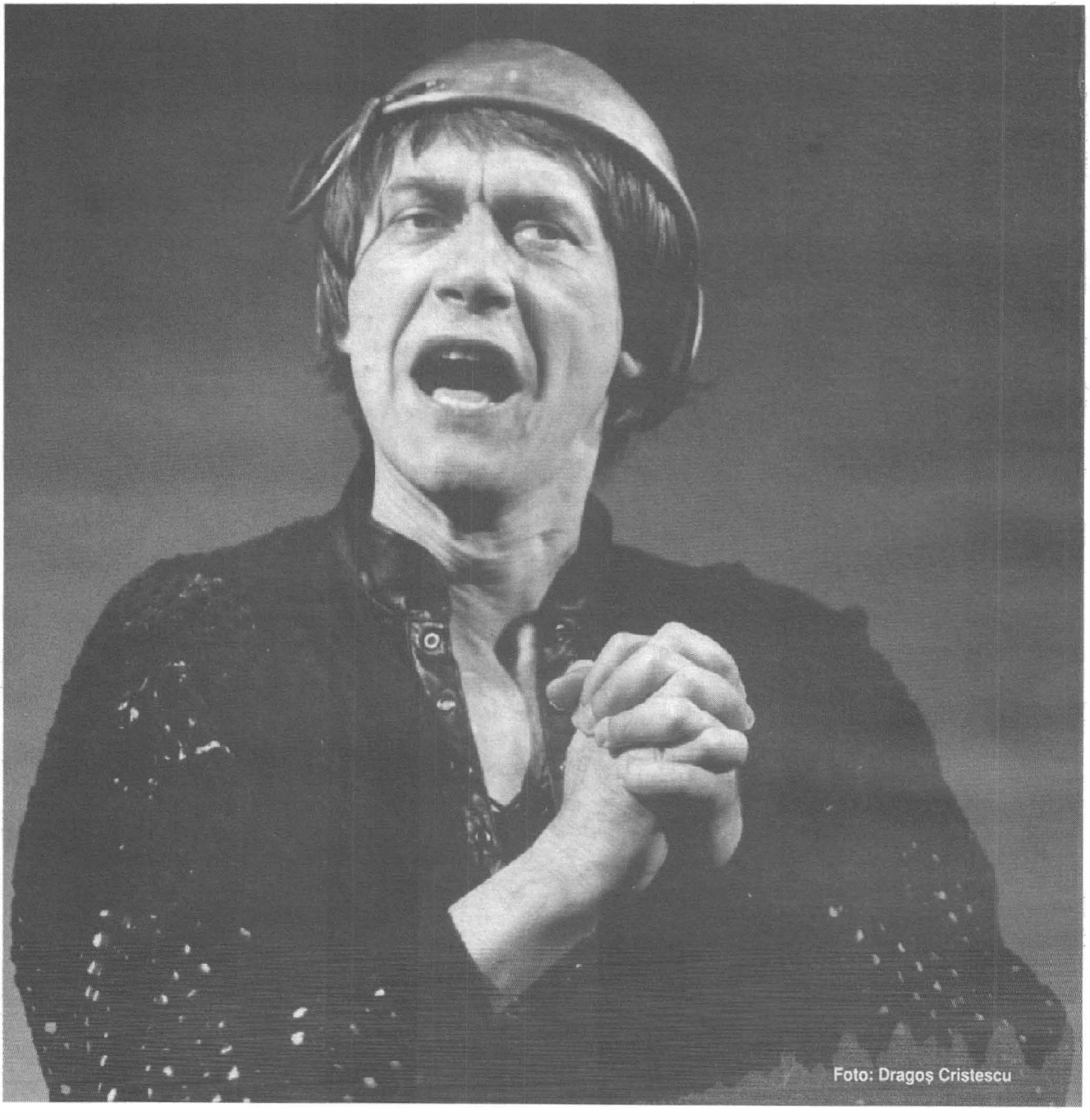
Teatrul Bulandra

NOMINALIZĂRI pentru cel mai bun actor:

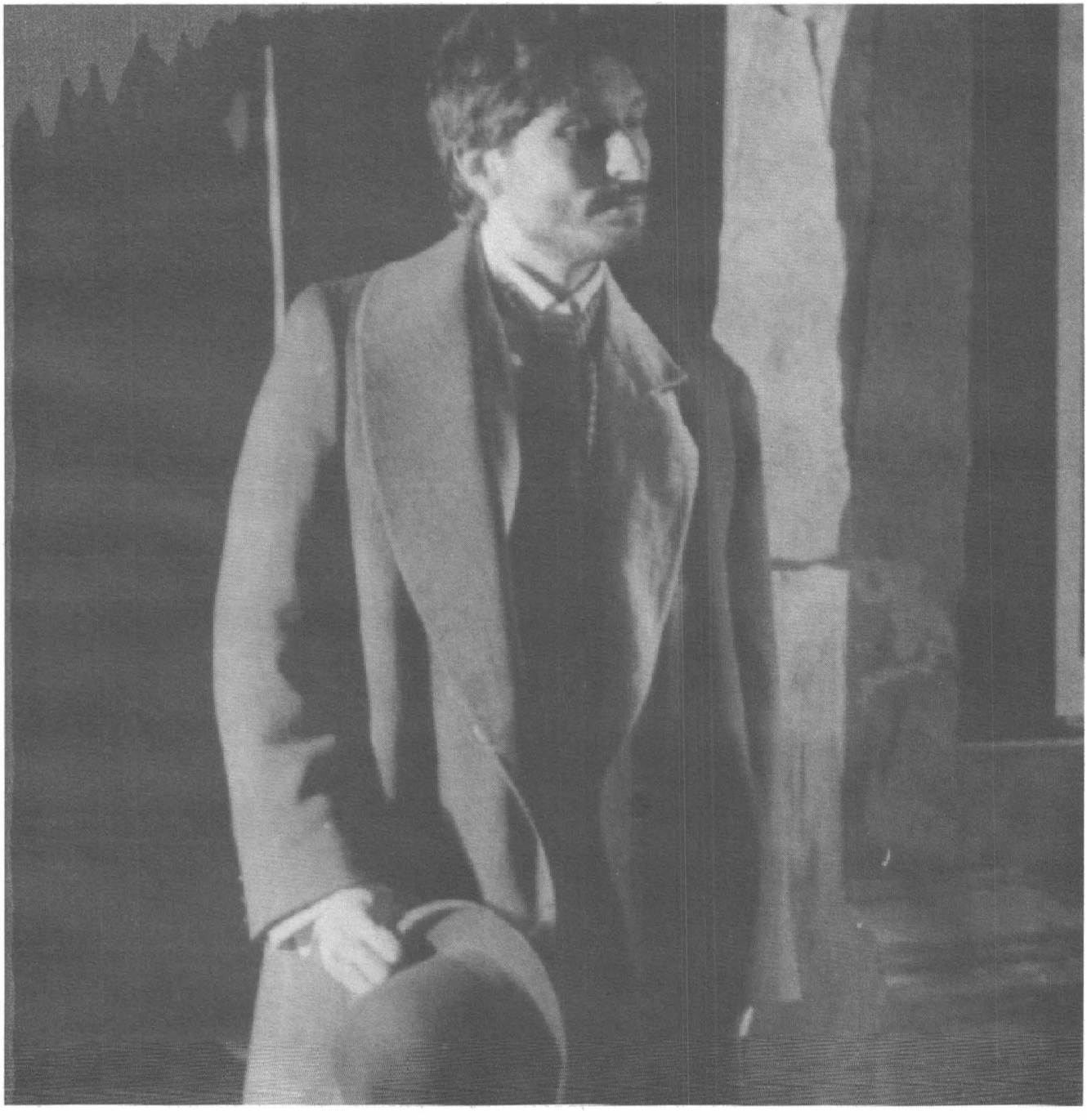
Cornel SCRIPCARU pentru rolul titular din piesa „Petru" de Vlad Zografi şi pentru rolul Robespierre din spectacolul „1794"



Marcel IUREŞ pentru rolul titular din „Richard al II-lea“ de Shakespeare.



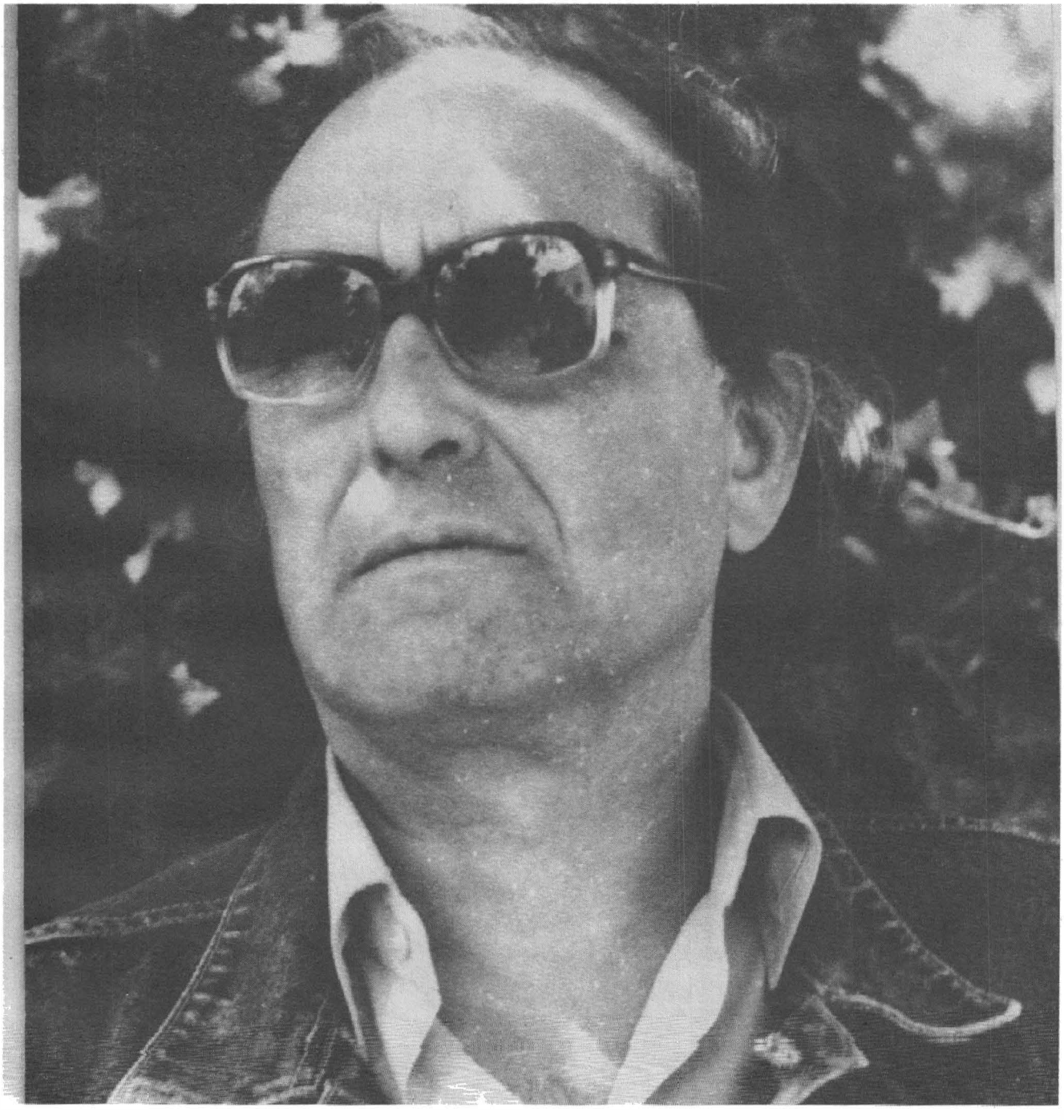
Bogdan SZOLT pentru rolul Lopahin din „Livada de vișini" de Cehov și rolul din „Troilus și Cresida" de Shakespeare, Teatrul Maghiar din Cluj



NOMINALIZĂRI pentru cel mai bun critic de teatru:

Ana HALASZ

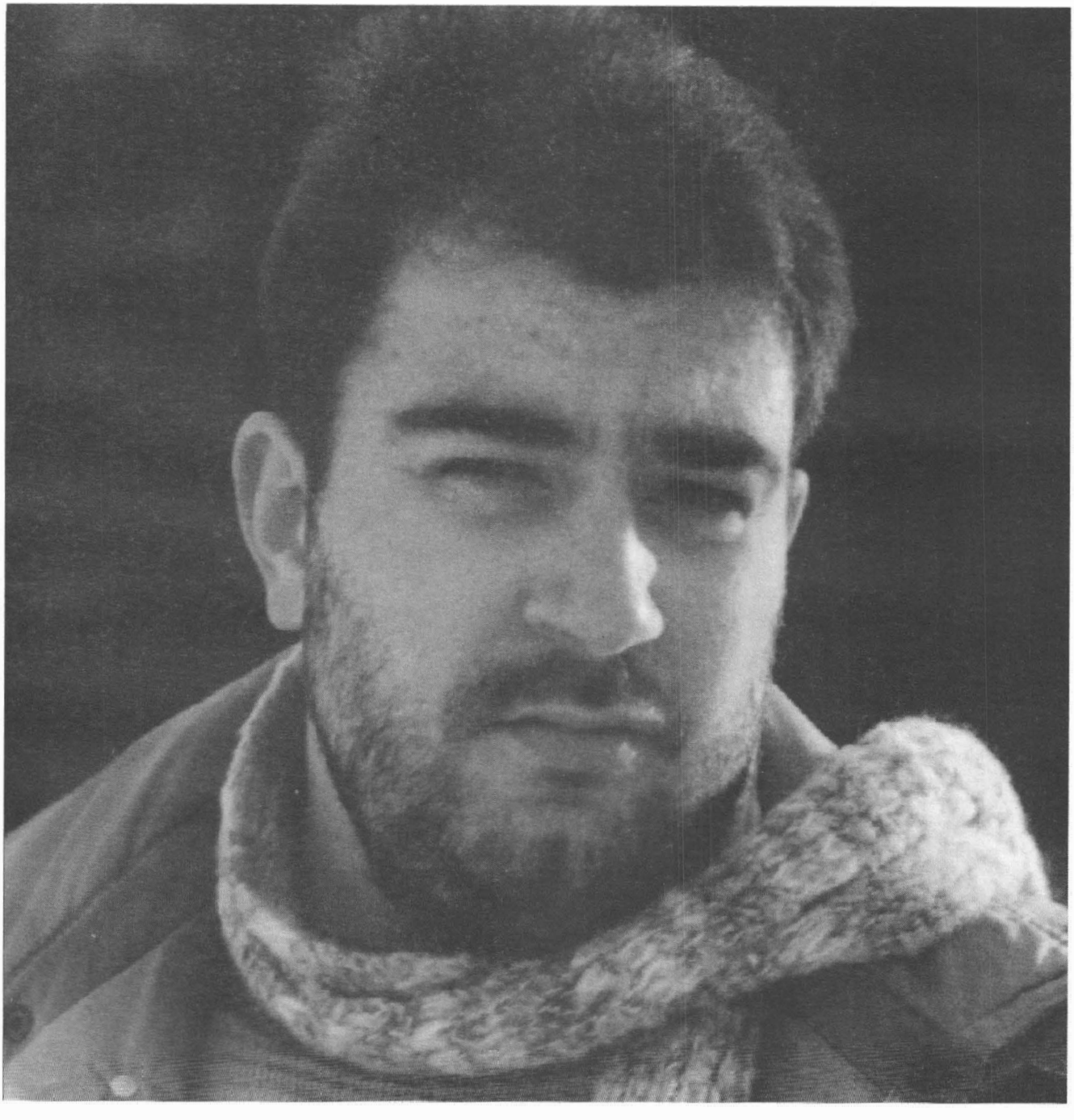
Ştefan OPREA



Dumitru CHIRILĂ

NOMINALIZĂRI pentru debut:

Claudiu GOGA – regizor



Dan RĂDULESCU – actor

Bogdan TALAŞMAN – actor

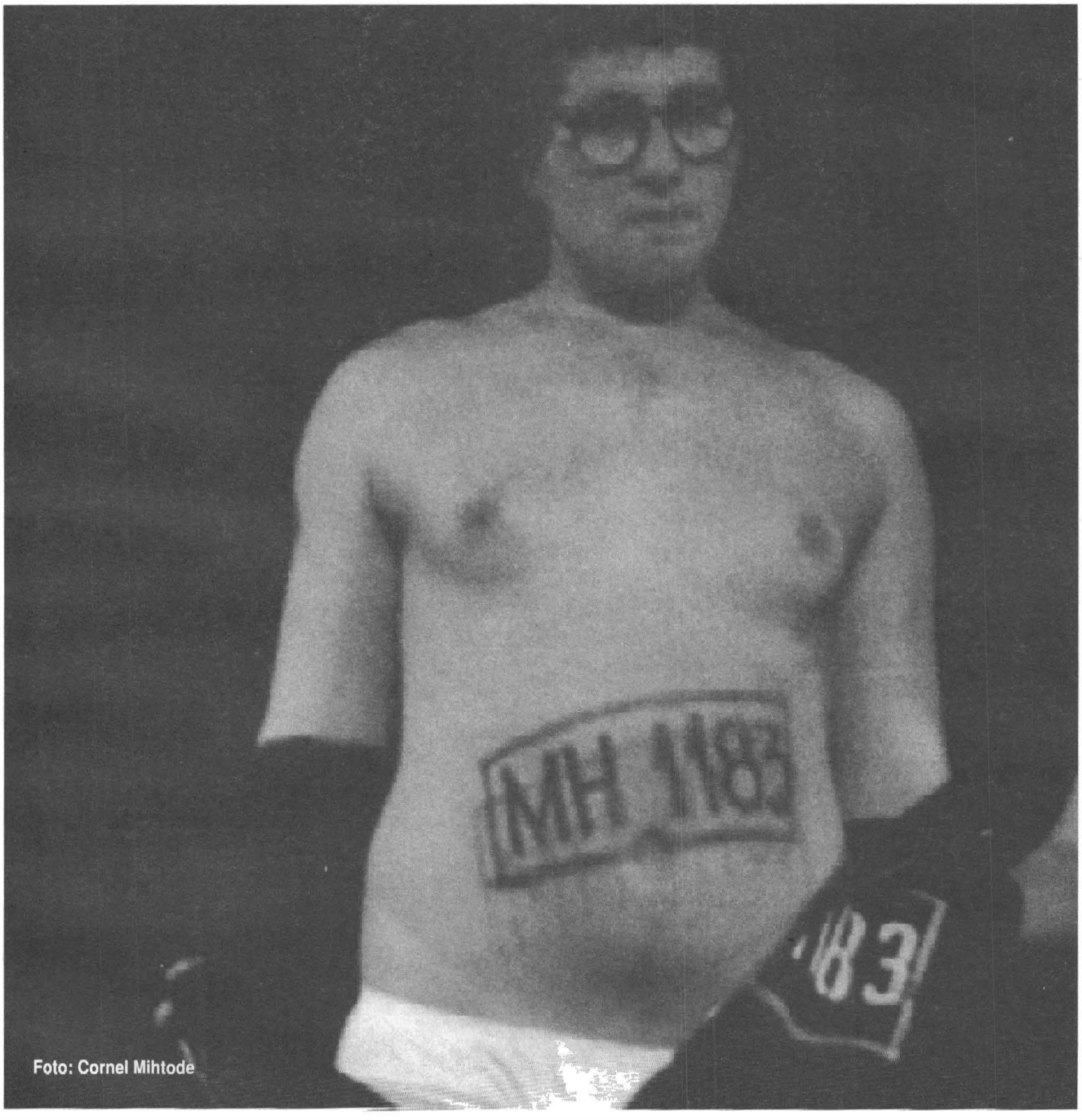


Foto: Cornel Mihtode

Premiul Criticii

se acordă spectacolului „Toujours l'amour" creat de Dan Puric, Carmen Ungureanu, Malou Iosif și Liliana Cenean.

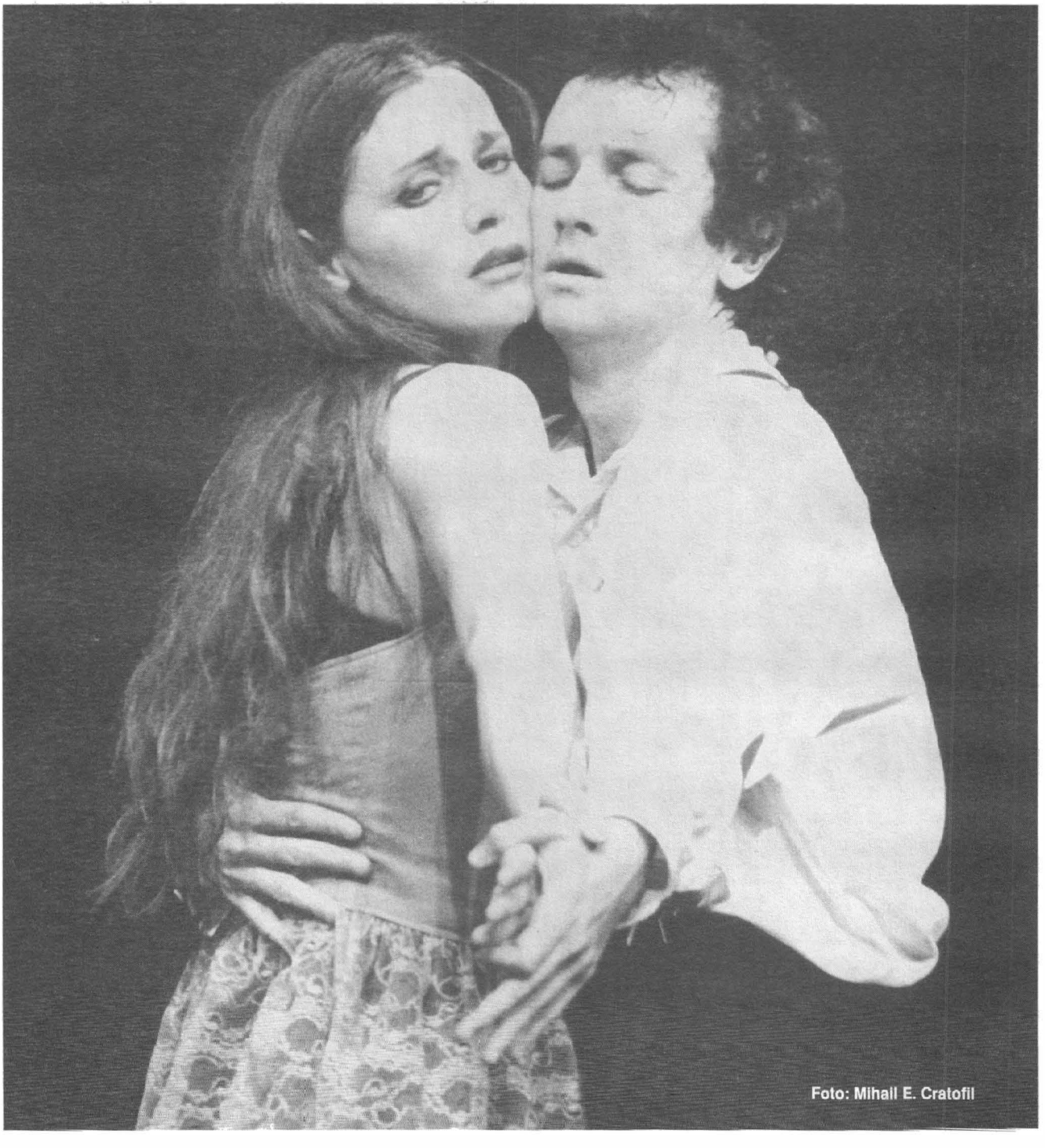


Foto: Mihail E. Cratofil

SPECTACOLE

Comedia franceză la București

Cristina DUMITRESCU

Totul e bine când se sfârșește cu bine

Pentru viața noastră teatrală, prezența Comediei Franceze la București a fost, nu încape îndoială, un eveniment așteptat cu nerăbdare. Nu doar pentru că s-a scurs aproape un sfert de secol de la anterioara sa vizită, nu doar pentru că e vorba despre o instituție artistică de prim rang, ci fiindcă, dincolo de acestea toate, „Casa lui Moliere" reprezintă un simbol pentru Europa teatrală. Simbolul clasicității în arta spectacolului, al continuității, al meritului conservării unei tradiții de-a lungul secolelor, cu alte cuvinte al valorii de patrimoniu cultural într-o artă care este, inevitabil, a clipei. Spectacolul Comediei Franceze cu *Vicleniile lui Scapin*, a fost întâmpinat, așadar, cu multă speranță dar, să fim sinceri, și cu un strop de reticență: pe de o parte publicul aștepta un spectacol înălțător, exemplar, pe de alta exista temerea de a vedea o concepție osificată, desuetă, de manual de istorie. Așa cum se întâmplă mai întotdeauna, adevărul s-a plasat undeva la mijloc. Am văzut un spectacol *contemporan*, nu un exponat de muzeu, un spectacol nu desăvârșit, dar cu multe merite ce se cuvin reținute. Adică un spectacol viu, cu bune și rele.

În lectura scenică a lui Jean–Louis Benoit *Vicleniile lui Scapin* este desigur, o comedie, dar o comedie din care răzbate – dincolo de vesele bastonade și de amuzante înșelăciuni – o tulburătoare undă de tristețe, de gravitate. Este, poate, tristețea lui Molière care scria *Vicleniile* și îl interpreta pe Scapin puțin înainte de moarte, fiind nu chiar bătrân, dar foarte bolnav și adânc dezamăgit de viață, de semeni. Este, poate, gravitatea, sentimentul zădărniciei cu care se înfățișează lucrurile din perspectiva lui Scapin, cel atotputernic câtă vreme face și desface fericirea celorlalți, dar imediat uitat, „scos din scenă", când lucrurile își reintră în matcă. Grație lui își reintră în matcă, dar cui îi mai pasă? Totul e bine când se sfârșește cu bine... și atât.

În viziunea lui Benoit, Scapin care intră în scenă – și în poveste – e plictisit, sceptic, fără chef de viață, mai bătrân decât vârsta lui. A trecut prin multe, a avut și „încurcături cu justiția", a plătit scump, chiar cu galera. *Știe bine* că ar trebui să stea de-o parte, *știe bine* că singura răsplată la care se poate aștepta e ingratitudinea tuturor și a fiecăruia. Și totuși, plăcerea de a se arunca în luptă e mai puternică decât înțelepciunea dictată de experiență. Asemenea jucătorului care a văzut ruleta, asemenea calului de turnir care a auzit semnalul de trompetă, el se animă doar când începe jocul, când declanșează mecanismul vicleniilor pentru a-și dovedi odată în plus că, așa cum singur spune, „puține sunt lucrurile cărora să nu le dea de capăt dacă-și pune mintea". O face din umanitarism, pentru ceilalți? Nu neapărat. O face, pare a spune spectacolul lui Benoit, mai ales din vocație, din voluptatea jocului, pe deplin conștient de riscuri, de deznodământ. Este, într-un fel, condiția artistului care plătește cu solitudinea șansa – ori nesansa? – de a risipi fantezie într-o lume prozaică, de a avea spirit când învingătoare e materia, de a fi inteligent printre mărginiți.

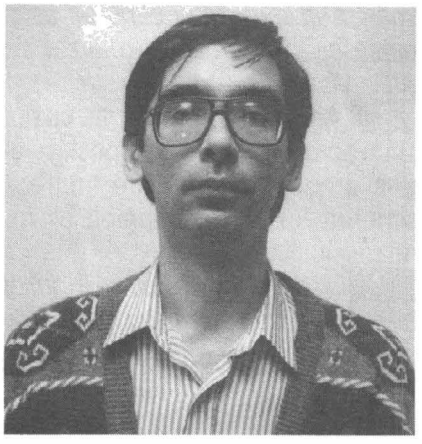
Această inspirată propunere regizorală – amărăciunea ce impregnează și dă adâncime comediei este impecabil susținută de Gérard Giroudon, căruia i se alătură ca performanță actoricească Malik Faroun în Géronte surprinzător de viu, de umanizat; nu absolvit de păcate, dar pe care îl poți și compătimi, nu doar blama. Sigur, e avar, e obtuz, dar e un biet bătrân care-și plătește cu vârf și îndesat vina, pentru că suferă, e înșelat, e umilit.

Bine, foarte bine susținută actoricește de trioul „bătrânilor" – se cuvine adăugat numele lui Christian Blanc, interpretul lui Argante – montarea este mai puțin acoperită, din păcate, în flancul tinerilor. Să recunoaștem, însă, că și propunerea regizorală a fost mai nesigură în acest sens. Sau poate mai grăbită, mai superficială, defect de care suferă în special prima parte a unui spectacol care își găsește cu adevărat suflul, dar mai ales consistența, în cea de-a doua parte. Asemenea eroilor piesei, și spectatorii sunt tentați să conchidă că totul e bine când se sfârșește cu bine. Atâta doar că, spre deosebire de personaje, publicul nu-l părăsește pe Scapin, nu însoțește vesela reunire a familiilor la supeul din final, preferând supeului *festinul* actoricesc pe care îl oferă, fără cuvinte, aproape fără gesturi, pe scena rămasă pustie, un Scapin care iese din poveste – *mai* obosit decât la început, *mai* sceptic, *mai* plictisit, *mai* fără chef de viață. Și mult, mult mai bătrân, împovărat cu toate viețile, cu toate destinele celorlalți, pe care nu le-a trăit dar... le-a rostuit.

P.S.: Fie și strecurat într-un post scriptum nu mă pot reține să subliniez un detaliu (dacă detaliu este!): buni sau mai puțini buni, artiști sau doar interpreți, tineri sau vârstnici, cu partituri importante sau aproape figuranți – toți, *absolut toți* membrii distribuției vorbesc impecabil. Chiar într-un șuvoi de vorbe debitate în viteză, ajunge în sală fiecare silabă, sfârșitul cuvintelor nu se „subînțelege" ci se rostește, șoapta este perfect audibilă, strigătul nu-ți sfâșie timpanul.

Petre BARBU

„Am piese scrise, dar nu vreau să le văd montate"



Scriitorul Petre Barbu s-a născut la 20 iulie 1962, la Galaţi. A absolvit Facultatea de Mecanică din Galaţi. Publică proză la revistele: „Amfiteatru", „Convorbiri literare", „România literară", „Luceafărul" (serie nouă), „Contrapunct", „Familia", „Calende", „Agora" (SUA, 1991). Revista „Amfiteatru" îi acordă Premiul pentru proză în 1986. Cărţi publicate: *Tricoul portocaliu fără număr de concurs*, volum de nuvele (Editura Cartea Românească, 1993); *Dumnezeu binecuvântează America* (Editura Nemira, 1995), roman tradus în limba sârbă; *Ultima tresărire a submarinului legionar*, roman (Editura Nemira, 1998). În 1996, obţine Premiul I la concursul de dramaturgie „Camil Petrescu" organizat de Ministerul Culturii pentru piesa *Dumnezeu binecuvântează America*.

Costin Manoliu: *Care este motivaţia dumneavoastră de a scrie, de a scrie romane, piese de teatru?*

Petre Barbu: Nu mi-am pus niciodată plenar această întrebare. Simt că trebuie să scriu şi în acel moment nu mă gândesc de unde îmi vine şi de ce trebuie să scriu. Am o poveste şi trebuie s-o aştern pe hârtie. Firesc ar fi să spun că scriu ca să intru în istoria literaturii sau ca să câştig bani. Departe de mine aceste gânduri.

C.M. *Ce sens are teatrul pentru Petre Barbu?*

P.B. Teatrul este o descoperire mai recentă. Orice spectacol pe care-l văd, indiferent că este bun sau prost, îl privesc cu emoţie. Îmi place această convenţie. Nu blamez spectacolele sau piesele proaste. Mă bucur că pot vedea altceva, că pot pătrunde timp de 2–3 ore într-o altă lume. Pentru mine teatrul este un vis.

C.M. *Sunteţi dintre românii care au fost în Statele Unite ale Americii. Cum a fost întâlnirea pe viu cu America?*

P.B. În 1990, am fost trimis cu o bursă jurnalistică timp de o lună în America. Impactul cu societatea americană a fost cumplit. Întrebam în stânga şi în dreapta: asta ce e, aia ce e...? Privirea mea asupra Americii a fost una superficială. Nu pot spune că, după o lună, am înţeles perfect cum e sistemul democratic american şi ce e civilizaţia americană. Am stat o săptămână la Washington şi trei săptămâni într-un campus universitar, în sudul Californiei, unde am participat la cursuri de jurnalism. La ora aceea eu aveam vreo şase luni de gazetărie la revista „Flacăra" şi eram destul de speriat de ceea ce vedeam acolo. Eram foarte crud şi era pentru prima oară când călătoream în străinătate. Mă minunam permanent. N-am avut luciditatea de a vedea cum trăiesc normal nişte oameni.

C.M. *Aţi fost vreun moment tentat să rămâneţi în America?*

P.B. Nu. Eram atât de speriat încât nu mi-a trecut prin minte acest gând. La întoarcerea acasă mai mulţi colegi şi prieteni m-au întrebat dacă n-am putut să rămân pe-acolo, mai ales că tocmai fusese mineriada din iunie '90. Nu cred că nu m-aş fi descurcat în Statele Unite, ci mai degrabă mi s-ar fi părut penibil să mă duc la autorităţile americane şi să le spun că eu nu mai vreau acasă. Nu mă imaginez în această postură. În plus, în 1990, fiind tânăr şi naiv, eu am crezut că mă voi întoarce şi voi schimba ceva aici. Aiurea. După câteva săptămâni m-am liniştit. Cei din jurul meu nu aveau nevoie de poveştile mele. Mi-am dat seama că deveneam ridicol povestindu-le cum e acolo şi ce s-ar fi putut face la noi. Despre experienţa mea americană am scris un singur articol în revista „Flacăra".

C.M. *Varianta radiofonică a piesei* „Dumnezeu binecuvântează America", *regizată de Attila Vizauer, a fost premiată anul trecut de către Secţia Română a Asociaţiei Internaţionale a Criticilor, pentru Cel mai bun spectacol radiofonic în 1997. În actuala stagiune teatrală, piesa este jucată de către Compania Theatrum Mundi, pe scena Teatrului Mic din Bucureşti. Care este miza piesei de teatru* „Dumnezeu binecuvântează America"?

P.B. Mi-am propus să răspund la următoarea întrebare: ce rămâne din sufletele unor oameni care au ieşit dintr-o dictatură? M-a interesat ce fac cu libertatea aceşti oameni care au scăpat de un regim totalitar. Ştiu ei să trăiască? M-a interesat cum au fost contorsionate aceste suflete.

C.M. *Aţi cunoscut oameni precum personajele piesei dumneavoastră sau, cum se spune, orice asemănare este pur întâmplătoare?*

P.B. A doua variantă este cea adevărată, cu o excepţie. Am cunoscut un om pe care l-am luat drept model, dar distanţa dintre el şi personajul meu era mare. Este vorba de domnişoara Puşa, muzeografa. Dacă aş fi reuşit ca personajul să fie exact ca omul din realitate, aş fi fost genial. Am fost prieten cu acest om, dar relaţiile s-au deteriorat în momentul apariţiei romanului.

C.M. *S-a recunoscut?*

P.B. Da. Vina îmi aparţine. Nu merita să-i fac aşa ceva. N-am folosit-o drept model din răzbunare, ci din

dragoste. Nu mi-am dat seama ce fac, ce uşor pot răni un om. Regret ceea ce am făcut. Nu trebuie niciodată să striveşti o prietenie de dragul artei.

C.M. *Un personaj misterios este Cristina, o stafie.*

P.B. Acest personaj, stafia, nu apărea în roman. Acolo era un personaj în carne şi oase. Am introdus-o pe *Cristina–stafia* în piesă pentru a accentua discrepanţa dintre această lume, a noastră, românească, şi ceea ce credem noi despre lumea americană. Există un complex de superioritate al românilor stabiliţi în Statele Unite şi care au reuşit acolo. Am prieteni care nu-mi mai telefonează, care nu-mi mai răspund la scrisori şi mă deranjează acest lucru. Pe de altă parte, ei au acolo viaţa lor şi poate e firesc să mă uite. În microuniversul familiei din piesă, Cristina e cea care îl recreează pe Marius, copilul plecat, de care lor le este dor.

C.M. *Cum trebuie să se manifeste relaţia dintre dramaturg şi directorul de scenă?*

P.B. Eu sunt un nou venit în lumea teatrală. În cele două luni de repetiţie n-am fost să urmăresc cum lucrează Attila Vizauer cu actorii, să le spun cum vreau să iasă spectacolul sau ce idee trebuie pusă în evidenţă. Eu am pornit de la premisa că actorii şi regizorul sunt autorii spectacolului. Treaba mea s-a încheiat când am terminat de scris textul. Rămân la părerea că trebuie să existe o specializare. Dramaturgul scrie texte. Dacă piesa îi impresionează pe regizor şi actori e foarte bine. Din câte am înţeles, toată echipa care a realizat spectacolul a lucrat cu entuziasm. Am asistat doar la ultima repetiţie. Eu ca debutant, nu am îndrăznit să dau indicaţii unor profesionişti. Un singur lucru l-am rugat pe Attila. Să nu facă o parodie sexy.

C.M. *În ce măsură spectacolul care s-a conturat în mintea dumneavoastră în momentul când aţi scris piesa seamănă cu cel realizat de Attila Vizauer?*

P.B. Am scris piesa în urmă cu doi ani şi aproape o uitasem. Spectacolul m-a emoţionat la fel de mult ca scrierea textului. Înseamnă că nu m-am simţit trădat.

C.M. *Cu ce aţi vrea să plece în suflet şi în minte spectatorul, după ce vede spectacolul cu piesa dumneavoastră?*

P.B. Aş fi foarte fericit dacă aş afla că spectatorii care ies de la acest spectacol năvălesc la Ambasada americană pentru a obţine vize. Atunci mi-aş spune: am dat lovitura, i-am pus pe români pe fugă. Glumesc, desigur. Aş vrea ca spectatorii să fie puşi puţin pe gânduri. Fiecare să înţeleagă că el e cel care, dacă e nemulţumit de criza morală şi economică, trebuie să încerce să facă ceva, să se schimbe. Să nu mai aştepte un ajutor din-afară.

C.M. *Care ar fi trăsăturile dramaturgiei româneşti de azi, mă refer la cea scrisă după 1989?*

P.B. Cred că se merge pe o simbolistică exagerată. La urma urmei însă fiecare dramaturg scrie în stilul său. Important e ce impact au piesele româneşti la public.

C.M. *Cum se poate face cunoscută dramaturgia românească în străinătate?*

P.B. Asta nu e treaba dramaturgilor. E treaba unor negustori care trebuie să ştie să vândă această marfă, piese de teatru. Negustorii pot fi edituri particulare sau instituţii ale statului.

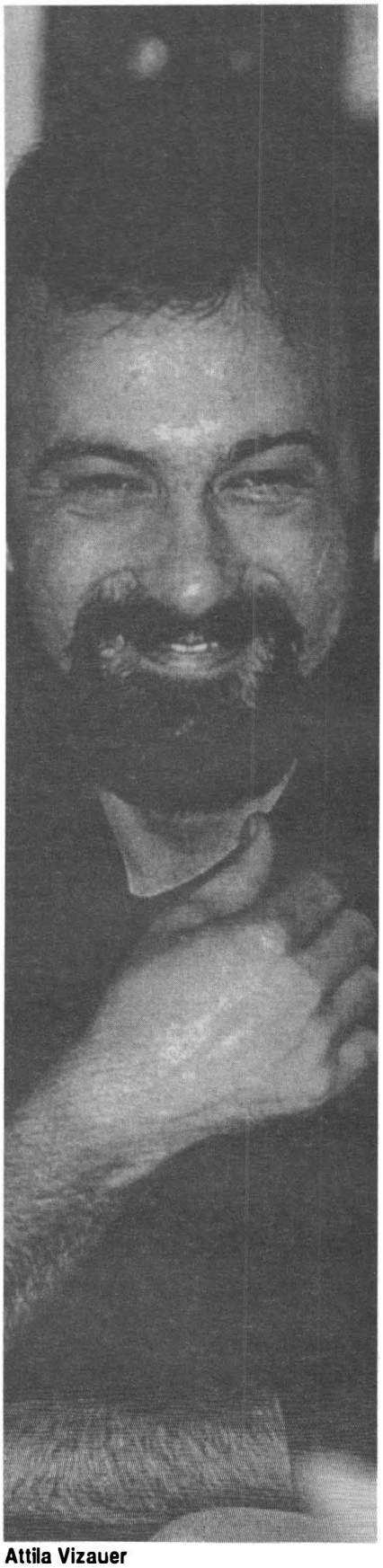
C.M. *Aveţi piese finalizate, scrise deja în acest moment, pe care aţi vrea să le vedeţi montate?*

P.B. Am piese scrise, dar nu vreau să le văd montate.

C.M. *De ce?*

P.B. Pentru că sunt mai proaste decât *Dumnezeu binecuvântează America*.

Costin Manoliu



Attila Vizauer

Attila VIZAUER

„Mă aflu în căutarea propriei definiții a libertății, a rostului pe pământ, a împăcării cu sine, cu cei din jur, cu Dumnezeu..."

Regizorul Attila Vizauer s-a născut la 5 iulie 1960, la Galați. A absolvit Academia de Teatru și Film din București în 1996. Este cadru didactic asociat la Catedra de Regie Teatru a UATC București, clasa prof. Tudor Mărăscu și realizator–coordonator la Societatea Română de Radiodifuziune – Radio România Cultural, din 1996.
A realizat regia următoarelor spectacole: *Tango* de Slawomir Mrozek la Teatrul Dramatic din Galați, 1995; *Viața e vis* de Calderon de la Barca la Teatrul de Păpuși „Gulliver" din Galați, 1995; *Delir în doi, în trei... în cîți vrei* de Eugen Ionescu la Teatrul Dramatic „I.D. Sârbu" din Petroșani, 1995; *Polonius* de Victor Cilinca la Teatrul Dramatic din Galați, 1996; *City Sugar* de Stephen Poliakoff la Teatrul de Păpuși „Gulliver" din Galați, 1996; *Păianjenul în rană & Dinții* de Matei Vișniec la Teatrul Dramatic din Galați, 1997; *Dumnezeu binecuvântează America* de Petre Barbu la Societatea Română de Radiodifuziune; *Soldățelul de plumb* de Sașa Lichy la Teatrul „Ion Creangă" din București, 1998; *Dumnezeu binecuvântează America* de Petre Barbu, compania Theatrum Mundi, pe scena Teatrului Mic din București, februarie 1999.

Costin Manoliu: *Domnule Attila Vizauer, care sunt primele dumneavoastră amintiri despre lumea teatrului?*

Attila Vizauer: Sunt câteva piese pe care le-am putut vedea cu ocazia turneelor pe care le făceau teatrele bucureștene la Galați. Un șoc pentru mine a fost spectacolul cu *Emigranții* de Slawomir Mrozek, cu Ștefan Iordache și Mitică Popescu. De asemenea, *Efectul razelor gamma asupra anemonelor* de Paul Zindel, cu Olga Tudoracheși Rodica Negrea. Nu pot uita spectacolul *Romulus cel Mare*, cu Radu Beligan și Gheorghe Dinică.

C.M. *De ce ați vrut să deveniți regizor de teatru?*

A.V. Mi-aduc aminte că am răsfoit câteva caiete cu amintiri din perioada școlii generale și am descoperit că, încă din clasa a 6-a, la întrebarea ce ți-ai dori să devii, eu am răspuns: regizor de teatru. De ce? Cred că e lucrul pe care-l fac cu cel mai mare drag.

C.M. *Ați avut un model, un regizor preferat?*

A.V. Cu arta spectacolului am luat contact mai întâi prin film. În perioada copilăriei, regizorii mei preferați erau Luchino Visconti și Franco Zeffirelli. Apoi, după ce am cunoscut și lumea teatrului, am avut doi mari regizori pe care i-am admirat foarte mult: Giorgio Strehler și Liviu Ciulei.

C.M. *Cu cine v-ați pregătit pentru examenul de admitere în facultate?*

A.V. Nu m-am pregătit cu nimeni. Abia când am ajuns student mi-am dat seama că era un lucru necesar și firesc. Examenul de admitere e un examen specific și necesită o pregătire specifică, indiferent dacă ești candidat la regie sau la actorie. Eu am dat examen de admitere de șase ori până am reușit. Prima dată, imediat după terminarea liceului și de încă cinci ori, după ce am absolvit Facultatea de Mecanică din Galați. Îi sfătuiesc pe toți cei care vor să vină la Facultatea de Teatru să facă pregătire cu cineva.

C.M. *Ce profesori v-au plăcut mai mult? De cine ați fost mai atașat, cine v-a influențat mai mult?*

A.V. Profesori de regie mi-au fost Tudor Mărăscu și Mihai Manolescu și acum am bucuria de a fi asistent universitar la catedra de regie a UATC la clasa domniilor lor. Pe parcursul anilor au fost și alți profesori care au însemnat foarte mult pentru mine: Mihaela Tonitza Iordache, Ileana Berlogea, Ludmila Patlanjoglu, Cătălina Buzoianu. De asemenea, Marian Popescu și Dan Vasiliu.

C.M. *Care au fost colegii dumneavoastră de promoție la facultate?*

A.V. Am terminat în '96, alături de Andreea Gherghinescu, Silvia Ionescu, Diana Manole, Beatrice Bleonț, Adriana Pereș, Gavril Pinte, Mihaela Săsărman, Cezarina Udrescu și Dan Victor. Colegii de la actorie au fost studenți la clasa Sandei Manu și la clasa lui Mircea Albulescu.

C.M. *Regizorul depinde totdeauna de actori. Cum ați defini talentul unui actor?*

A.V. A încerca să definești talentul unui actor e ca și cum ai încerca să definești inefabilul. Actorul talentat are har și lucrul acesta se simte, se vede. Bucuria lui de a crea, de a juca este imensă. Ceea ce talentul presupune e o nemaipomenită inventivitate, lucru care nu cred că se poate învăța undeva.

C.M. *Ce sens are teatrul în lumea destul de tulbure în care trăim?*

A.V. Cred că sociologii ar trebui să analizeze ce sens are teatrul pentru lume în general. Pentru mine, așezat în această lume sau poate în oricare alta, teatrul e totul. E rostul pentru care simt că sunt pe lume.

C.M. *Ce vă influențează opțiunile regizorale?*

A.V. În primul rând calitatea textului. Apoi, există diferite momente în viața unui regizor în care el simte că are ceva de spus și atunci se întâmplă să pună mâna pe un volum de dramaturgie și să descopere textul de care are nevoie. Cred că, în munca de creație, lucrul se desfășoară numai pe șiruri de revelații.

C.M. *De dramaturgia cărui scriitor vă simțiți mai apropiat?*

A.V. Trăiesc de cinci ani cu visul de a pune în scenă dramaturgia lui Max Frisch. Am un proiect cu *Domnul Biedermann și incendiatorii*. Îl visez montat cu Victor Rebengiuc și Mariana Mihuț. De asemenea, mi-ar plăcea

foarte mult să lucrez cu Ştefan Iordache o dramatizare după romanul *Numele meu fie Gantenbein*. Aşadar, dacă ar fi să numesc un singur dramaturg, acesta este Max Frisch. Acum, aşa simt.

C.M. *Care au fost întâlnirile importante pentru dumneavoastră, cu ce actori, cu ce oameni de teatru?*

A.V. Am menţionat deja câţiva dintre profesorii mei, care sunt cu toţii oameni de teatru. Întâlnirile cu ei au fost foarte importante pentru educaţia mea în arta teatrală. Cronologic, o întâlnire extrem de importantă a fost cu actorul Dan Tudor, colegul meu de la clasa profesorului Mircea Albulescu. Eram amândoi în anul II de facultate când am lucrat împreună examenul meu de regie. Un text de Matei Vişniec, *Ultimul Godot*. Atunci, am avut revelaţia creaţiei în teatru, a creaţiei actoriceşti şi regizorale. Întâlnirea mea cu Dan Tudor a fost extraordinară. Ulterior, în montările mele, când am putut să-l am în distribuţie pe Dan Tudor, am făcut-o. De asemenea, importantă a fost întâlnirea cu actorii Teatrului Dramatic din Galaţi, pe care eu, ca spectator gălăţean, îi urmăream cu perseverenţă în anii copilăriei şi ai adolescenţei mele. Am avut ocazia de trei ori să lucrez cu ei. Cu Ioana Citta Baciu, Grig Dristaru, Liliana Lupan, George Serbina, Stelian Stancu, Gabriel Constantinescu, Gabriel Pânzaru, Daniel Tudorică. Un alt şir de întâlniri importante l-am avut la Universităţile de vară de la Amsterdam şi Sofia, unde am întâlnit artişti din alt univers teatral, ca limbaj şi ca mod de educare în spiritul teatrului. E vorba de Jacques Templerau şi Gyula Molnar, de Livia Calice din Austria, de Henry Ogier şi Dominique Maintain, la ale căror ateliere de lucru am participat trei ani la rând. Desigur, o întâlnire-şoc a fost cu monştrii sacri ai scenei româneşti. Cu Mitică Popescu, Dan Condurache, Margareta Pogonat, Victor Rebengiuc, Adriana Trandafir. Din păcate, aceste întâlniri nu au fost decât la nivelul montării unor piese de teatru radiofonic. Aşadar, sper că, în acest sens, marile întâlniri vor urma.

C.M. *În urmă cu un an, Secţia Română a Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Teatru – Fundaţia Teatrul XXI v-a acordat Premiul Criticii pentru spectacolul radiofonic cu piesa* „Dumnezeu binecuvântează America" *de Petre Barbu, după romanul omonim al aceluiaşi autor. Pe scena Teatrului Mic din Bucureşti, cu trupa companiei Theatrum Mundi, aţi montat de curând acelaşi text. De ce aţi ales acest text pentru a-l pune şi în scenă? Care a fost provocarea pentru regizorul Attila Vizauer şi care este provocarea pentru spectatori?*

A.V. *Dumnezeu binecuvântează America* e un text dramatic foarte şocant, dar în acelaşi timp, plin de emoţie. Este vorba despre căutarea sinelui, căutarea propriei definiţii a libertăţii, a rostului pe pământ, a împăcării cu sine, cu cei din jur, cu Dumnezeu. O astfel de temă nu se poate să nu o încerci, chiar cu riscul de a o rata. Am avut norocul de a lucra cu o echipă extraordinară, cu actori de mare talent, aşa că eşecul cred că este exclus. Dincolo de şocul dur a mesajului, aş vrea ca spectatorii să plece şi cu bucuria unei poveşti spuse frumos, cu o împlinire de ordin estetic.

C.M. *Vă gândiţi la reacţia publicului atunci când pregătiţi un spectacol?*

A.V. Desigur. Teatrul este un mod de comunicare. Când vrei să comunici ceva care simţi că te arde, ai foarte multă grijă de felul cum mesajul tău ajunge la cel căruia i-l dedici. De fiecare dată când pregătesc un spectacol sunt foarte atent la modul în care scenele se împlinesc, pentru ca ele să fie decodate. Profesorul meu, Tudor Mărăscu, ne spunea: „Regizorul trebuie să fie un dirijor de emoţii". Dacă eu caut să fiu un dirijor de emoţii, e clar că trebuie să fiu atent cu felul în care mesajul meu ajunge dincolo de rampă.

C.M. *Există mode, conjuncturi, contexte exterioare teatrului, care influenţează teatrul, alegerile repertoriale, montările?*

A.V. Cred că da. Există un spirit al epocii care se manifestă în artă şi chiar în ştiinţă. În ceea ce priveşte modul meu de a crea actul teatral, conjunctura, ceea ce mi se întâmplă, influenţează mult exprimarea mea şi opţiunea pentru o piesă sau alta.

C.M. *Există regizori care urmează un anumit program estetic. Aveţi piese de teatru pe care vreţi neapărat să le puneţi în scenă?*

A.V. Nu am un program. Îi admir pe regizorii care au program, unii chiar pe termen foarte lung. Înseamnă că sunt foarte bine aşezaţi în gândul lor. Sunt foarte multe lucruri în viaţă care mă afectează şi care îmi influenţează programul repertorial. Totuşi, am câteva proiecte la care ţin. Despre textele lui Max Frisch am vorbit deja. Visez la o integrală cu *Dialogurile* lui Platon la Teatrul Naţional Radiofonic. Totodată, mă gândesc la clipa când voi pune în scenă *Richard III* de Shakespeare, cu Dan Tudor în rolul titular. Toate acestea însă, deocamdată, sunt vise. Un spectacol precum *Dumnezeu binecuvântează America* n-ar fi fost posibil fără sprijinul sponsorului principal R.J. Reynolds România. Iată că sunt şi oameni care te ajută să-ţi împlineşti visurile.

C.M. *Care este pentru Attila Vizauer partea cea mai fascinantă a regiei de teatru?*

A.V. Partea cea mai fascinantă este actul de creaţie. Întâlnirea cu puterile creatoare ale actorilor, cu cele ale scenografului, compozitorului, coregrafului, care converg toate spre o operă unică. E nemaipomenit să ai deschiderea de a primi libertatea celor din jurul tău, forţa lor de creaţie şi de a le contopi în gândul tău creator. De aceea, actul teatral e ceva unic între toate celelalte acte de creaţie artistică.

Costin Manolin

SPECTACOLE

Florin GALIŞ

Cruzimea ca semn al binecuvântării

Compania Theatrum Mundi (pe scena Teatrului Mic din Bucureşti) – ***Dumnezeu binecuvântează America*** de Petre Barbu. Regia: Attila Vizauer. Scenografia: Mihai Pastramagiu. Muzica: Sorin Romanescu. Mişcarea scenică: Florin Fieroiu. Distribuţia: Viorel Păunescu, Silvia Codreanu, Medeea Marinescu, Ion Bechet, Raluca Penu, Dan Tudor, Vasile Toma, Octavian Jighirgiu, Irina Scutariu. Data premierei: februarie 1999.

Aducerea în faţa opiniei publice a „spectacolului" oferit zilnic de societatea (românească) aflată în tranziţie părea a fi de competenţa altor „instanţe" decât teatrul. Scena devenise parcă un teritoriu interzis dezbaterii având ca temă momentul actual. O atare situaţie era datorată în mare parte absenţei din peisajul literar a textelor inspirate din realitatea acestor vremuri.

Premiul pentru debut la concursul Editurii Nemira în 1994, premiul I la concursul de dramaturgie „Camil Petrescu" în 1996, sunt semnele aprecierii critice ale romanului şi respectiv piesei *Dumnezeu binecuvântează America* semnate de Petre Barbu. Adaptarea pentru teatrul radiofonic îi aduce, în 1997, regizorului Attila Vizauer Premiul Secţiei Române a Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Teatru – Fundaţia Teatrul XXI pentru cel mai bun spectacol al anului. Montarea semnată de acelaşi regizor la Theatrum Mundi adaugă textului amintit cel mai important element şi anume spectacolul.

Pe parcursul a două ore – voit neîntrerupte de pauză – spectatorul devine prizonierul unor imagini a căror dominantă este autenticitatea, în redarea căreia regizorul Attila Vizauer a optat pentru cruzime. Intenţia autorului piesei şi cea a autorului spectacolului se întâlnesc în interpretarea actorilor. Aceştia reuşesc, atât individual cât şi ca echipă, să dea viaţă, în mod autentic şi verosimil, unor personaje a căror forţă vine din natura lor tipologică.

Ilie (Viorel Păunescu) este tipul tatălui autoritar, brutal şi agresiv al cărui recent trecut de turnător/colaborator al regimului comunist îl obligă la laşitate şi josnicie într-atât încât ajunge să-şi vândă fata doar ca să-şi salveze pielea.

Domnica (Silvia Codreanu) este tipul mamei resemnate a cărei singură încăpăţânare o reprezintă lupta de a-şi păstra unită familia dezbinată, acţiune sortită eşecului şi în urma căreia protagonista înnebuneşte.

Luiza (Medeea Marinescu) încarnează perfect tipul adolescentei rebele, aflată în conflict deschis cu generaţia părinţilor ale căror false valori le neagă cu îndârjire în afirmarea idealului unei libertăţi extreme.

Vladimir (Ion Bechet) este tipul fiului retardat, crescut în spiritul obedienţei, cu deschideri sterile spre literatură/cultură, a cărui figură nătângă şi credulă devine seducătoare.

Dugan (Dan Tudor) este tipul parvenitului, al celui care, ştiind să se descurce, îi domină pe ceilalţi printr-o falsă charismă dată de o bine jucată autosuficienţă.

Remus (Vasile Toma) – tipul individului indezirabil ameninţat şi hăituit de scrisori anonime care se hotărăşte în final să fugă de o realitate căreia nu-i mai poate face faţă. Puşa (Raluca Penu) întruchipează admirabil fuga de singurătate prin implicarea în destinul celorlalţi atât buni cât şi răi, revendicându-şi grotesca misiune de păstrătoare a tradiţiilor. Pentru ea oasele avramilor – voievozi întemeietori ai neamului – reprezintă singura valoare ce trebuie apărată într-o lume alienată şi alienantă.

Dubla ipostază în care apare Cristina (Irina Scutariu) deschide celorlalţi posibilitatea de a-şi exprima frustrările şi închipuirile de care sunt bântuiţi.

Personaj mai puţin izbutit, Boby (Octavian Jighirgiu) se vrea a fi corespondentul masculin al Luizei, adolescent la fel de rebel cu statut de lider local al golanilor din oraş, a căror neîntreruptă distracţie stă sub semnul muzicii rock şi al băuturii.

Vestea că Marius ar fi ajuns în America tulbură viaţa monotonă a oraşului de provincie situat pe malul mării în care trăiesc personajele. Ritmul existenţei acestora se schimbă radical, sunt cuprinşi cu toţii de o agitaţie febrilă crescând până la limitele demenţei. Au loc evenimente dintre cele mai neverosimile: dispariţia unei epave din port, sosirea americanilor, primirea unui pachet cu cârnaţi şi cafea Mocca, fapte ce culminează cu ajungerea Domnicăi, prin conducta blocului, în America de unde se întoarce cu un pachet de carne pe care în nebunia ei îl considera fiul lui Marius, adică propriul nepot.

Asemenea situaţii sunt trăite frenetic de actori al căror joc viu, plin de nerv susţine coerent evoluţia fiecărui personaj în direcţia indicată de text. Comicul de situaţie este dublat de

comicul de limbaj, iar felul în care sunt date replicile, mimica şi gesturile care le însoţesc, stârnesc inevitabil râsul spectatorului apt să privească fără resentimente radiografierea lumii în care trăieşte pusă sub semnul grotescului. Deşi caricaturizată până la paroxism, lumea din care îşi doresc să evadeze personajele este recognoscibilă prin elementele care o definesc: minciună, şantaj, laşitate, delaţiune, corupţie.

Sărăcia şi mizeria în care trăiesc personajele este redată de scenograful Mihai Pastramagiu prin aşezarea în spaţiul gol al scenei a câtorva elemente esenţiale: un clopot imens indică prezenţa mănăstirii în care mormintele voievozilor sunt păzite cu străşnicie de Puşa; două cadre de uşi metalice, o masă, două bidoane de vopsea şi un lighean în care se scurge invariabil apa care picură din tavan, descriu apartamentul familiei Hermeneanu; câteva scaune răsturnate în semiobscuritate definesc spaţiul hotelului al cărui proprietar este Remus; un eşafodaj mobil reprezintă imperiul străzii dominat de la înălţime de Boby.

Schimbările de decor au loc la vedere şi marchează/punctează trecerea la o altă imagine (secvenţă) a spectacolului ce se derulează secvenţial, sacadat asemenea unei proiecţii de diapozitive.

Deşi executate tehnic ireproşabil, momentele coregrafice introduse în spectacol mi se par lipsite de justificare, ba mai mult, parcă taie din repeziciunea cu care se petrec, în logica acţiunii, evenimentele deja amintite.

Asemenea costumelor de piele cu ţinte ale actorilor, muzica interpretată live de compozitorul Sorin Romanescu ne aminteşte că lumea acestor visători dezlănţuiţi este populată de nonconformişti, rebeli al căror destin/ţel este rock-ul.

SPECTACOLE

Constantin PARASCHIVESCU

Joc de sugestii

Teatrul German de Stat, Timişoara – ***Lupii*** de Theodor Smeu Stermin. Traducerea: Ildiko Jarcsek–Zamfirescu. Regia şi scenografia: Theodor Smeu Stermin. Muzica: Anca Şain–Smeu. Distribuţia: Ildiko Jarcsek–Zamfirescu, Ida Jarcsek–Gaza, Dana Borteanu, Karina Reitsch / Brigitte Augustin, Bernd von Bömches. Muzicieni: Enikö Benczö, Isolde Cobeţ, Tatiana Sessler, Beatrice Braunstein, Daniela Török, Ildiko Frank. Lupii: Mircea Dragoman, Colin Buzoianu, Boris Gaza, Marius Teslaru. 97–98

Student al lui Mihai Măniuţiu, Theodor Smeu Stermin se impunea în 1994 cu un spectacol–studiu pe teme din *Macbeth*, realizat la Cluj cu studenţii secţiei de actorie. Vizualizare îndrăzneaţă a fanatismului puterii stropite cu sânge, coşmarul măririi prin fărădelege. Trupurile actorilor erau pictate violent, duhurile rele ale vrăjitoarelor dominau acţiunea într-o modalitate de joc marcată de magie şi ritual. Esenţa tragediei era sintetizată în semne de o tulburătoare expresivitate, ceea ce i-a şi adus mai târziu spectacolului câteva premii la unele festivaluri. A mai montat ceva de-atunci tânărul absolvent, a mai luat nişte premii, printre care disting şi unul de dramaturgie în 1997, „Avangarda XXI", pentru *Îngeri*, *Lupi* şi *Agamemnon* (un triptic).

Am văzut de curând un spectacol al Teatrului German din Timişoara cu una dintre aceste piese, *Lupii*. E din stagiunea trecută, dar îşi păstrează într-un fel prospeţimea şi micul colectiv îl joacă fascinat de poezia lui stranie. Pentru că Theodor Smeu n-a scris o piesă, ci un poem, iar poemul dezvoltă motive din mitologia lumii concretizate în simboluri – lupi, lună. „Stelele s-au scufundat în oglinda adâncă a apelor nopţii. Iar lupul–minune geme în şoaptă spre luni", scrie autorul. Lupul e simbolul sălbăticiei, dar şi al luminii pentru că vede în întuneric, luna împrumută lumina de la soare; diferite credinţe îi atribuie lupului semnificaţii războinice şi de stăpân al tărâmului morţilor, câtă vreme luna e asociată ciclurilor vieţii umane şi cosmice, patronează naşterile, morţile, fertilitatea, ritmurile timpului, schimbarea; simbol stoic al celui ce suferă în singurătate – lupul, simbol al sensibilităţii şi senzualităţii, cu extensie în desfrâu – luna. Autorul invocă dorinţa de a-i pune lupului aripi de înger, să înveţe să zboare, şi îngerului blană de lup, să nu îngheţe în drumul lui dinspre cer spre oameni. Oameni proiectaţi, între aceste forţe mitice, ca artişti de circ, clovni şi iluzionişti de-o clipă pe apele timpului, cu surâs de joacă şi de măreţie efemeră. Fluturi de-o zi, coloraţi şi cu nostalgia zborului avântat.

Mica scenă prinde contur magic, de poveste, cu jocuri de lumini şi efecte muzicale originale executate de un grup de cântăreţi. Principalele personaje sunt femei, interpretate cu sensibilă forţă lirică de Ildiko Jarcsek–Zamfirescu, Ida Jarcsek–Gaza, Dana Borteanu. Karina Reitsch şi Brigitte Augustin întruchipează cu surâs amar două surori siameze, Bernd von Bömches e un bătrân gropar care sapă pentru alţii şi-o tot pregăteşte pe-a lui. Dar când moare, e îngropat de lupi în lună – efect cam disonant şi nerealizat scenic. Lupii smulg câte un fior la apariţie – Mircea Dragoman, Colin Buzoianu, Boris Gaza, Marius Teslaru –, dar şi compasiune pentru singurătatea lor predestinată.

Pentru trupa germană, cu tineri studenţi la actorie, un bun exerciţiu de expresivitate plastică şi mişcare, valorificat poetic de experienţa artiştilor mai vârstnici care pun patos şi nuanţe unui joc duios–trist de sugestii.

SPECTACOLE

Cristina MODREANU

Succesul unei... Proscrise

Este ştiut că poemele Savianei Stănescu cochetează cu teatralitatea. Farmecul lor provine din jocul permanent al înţelesurilor care, în loc să plutească în „aburul diafan" (propriu de obicei gândurilor versificate), iau o formă dramatică ce le conferă forţă. În ciuda zestrei lor de teatralitate, poemele Savianei Stănescu nu sunt uşor de prins într-o eventuală ţesătură spectaculară, existând permanent pericolul alunecării în patetism. Şi totuşi, regizorul Vasile Nedelcu a reuşit să pătrundă cu înţelegerea sa fibra intimă a acestor poeme şi să le dea viaţă scenică.

Punând în scenă la Teatrul Dramatic din Galaţi poemul *Proscrisa* s-a lăsat purtat de imaginaţie în alcătuirea unui original caleidoscop în care imaginea scenică susţine şi completează mesajul transmis de vers. Excelenta coregrafie semnată de Mălina Andrei dă spectacolului o dimensiune bufă care ne lasă, totuşi, să zărim „pe gaura cheii" tragismul conţinut de acest poem.

Proscrisa este o pledoarie pentru feminitate, alcătuită cu subtilă şi plină de farmec ironie la adresa celor ce nu-i înţeleg avatarurile şi-i disprețuiesc în stil „macho" sensibilităţile – cine alţii decât bărbaţii? Alcătuind un scenariu din mai multe poeme semnate de Saviana Stănescu, Vasile Nedelcu a subliniat şi a întărit structura dramatică internă a acestora, dând o şansă în plus mesajului să atingă auditoriul în mod direct. Auditoriu care, la Galaţi, a receptat foarte bine încărcătura erotică a versurilor acestui manifest tipic feminist, elogiu feminităţii şi minimalizare a meritelor masculine.

Totuşi, nota maximă o merită în primul rând actorii Teatrului Dramatic din Galaţi pentru care formula spectacologică aleasă de regizor a fost un pariu cu totul special. Cea mai importantă reuşită a lor rămâne aceea de a fi găsit în ei înşişi forţa de a ieşi la momentul potrivit în prim–plan. Au făcut-o deopotrivă proscrisele (Liliana Lupan, Ana–Maria Ciucanu, Tamara Constantinescu, Veronica Păpuşă, Magda Vernescu, Carmen Miron, Ella Leuştean, Corina Constantinescu, Carmen Duru, Tamara Manea) şi proscrişii (Vlad Vasiliu, Stelian Stancu, Daniel Iancu, Petre Păpuşă, Gabriel Constantinescu, Lucian Pânzaru, Aureliu Bâtcă, Cătălin Cucu, Dan Petru, Lică Dănilă).

Atmosfera spectacolului, la limita dintre sacru şi profan, cu momente de poezie pură, mişcătoare, se datorează în mare măsură muzicii scrise de Iosif Herţea, care a închipuit acorduri de o tristă senzualitate, interpretate la tubă de Florin Olaru şi la violă de Tamara Manea, precum şi scenografia semnată de Gabriela Bondărescu–Catargiu.

Montarea lui Vasile Nedelcu are o aură bizară: îţi scapă printre degete, nu ştii de unde să o apuci, iar la final rămâi cu aceeaşi impresie pe care o ai după ce citeşti versurile care au inspirat-o. Să fie oare întâmplare?

Teatrul Dramatic Galaţi – ***Proscrisa*** de Saviana Stănescu. Regia: Vasile Nedelcu. Scenografia: Gabriela Bondărescu–Catargiu. Muzica: Iosif Herţea. Mişcarea scenică: Mălina Andrei. Distribuţia: Liliana Lupan, Ana–Maria Ciucanu, Tamara Constantinescu, Veronica Păpuşă, Magda Vernescu, Carmen Miron, Ella Leuştean, Corina Constantinescu, Carmen Duru, Tamara Manea, Vlad Vasiliu, Stelian Stancu, Daniel Iancu, Petre Păpuşă, Gabriel Constantinescu, Lucian Pânzaru, Aureliu Bâtcă, Cătălin Cucu, Dan Petru, Lică Dănilă.

SPECTACOLE

Simona DONICI

Povestea unui război într-un salon

Cel de-al doilea proiect cu miză mare al Teatrului Național din Timișoara, în această îndelung și majuscular trâmbițată Stagiune Europeană, a fost încredințat francezului Philip Boulay. Acesta a ales să monteze, pentru prima dată pe o scenă românească, piesa *Madame de Sade* de Yukio Mishima. Pe scenă, două lucruri sunt foarte greu de arătat: sexualitatea și politica – iar în *Madame de Sade* raportul este ambiguu.

De ce i-a fost Renée de Sade credincioasă soțului ei timp de douăzeci și cinci de ani cât a fost întemnițat, iar apoi, când este eliberat, îl respinge fără drept de apel – aceasta este întrebarea în jurul căreia se construiește povestea definită de regizor drept „un război într-un salon". Mishima este romancier înainte de a fi dramaturg și asta se simte indubitabil în piesă. Subiectul ei este, în fond, revolta infinitezimală – revoltă în sens de revoluție – a unei femei, într-un univers de o feminitate care tulbură. Eroinele își definesc relațiile dintre ele în raport cu Donatien de Sade, personajul absent care, folosit ca mijloc teatral, domină conflictul mocnit, perfid și cu atât mai periculos. Dacă Dumnezeu a murit, dacă este un câine leneș și decrepit, cum insinuează Mishima, atunci revolta eroinei sale este obligatorie și, poate, singura posibilă.

Foarte convingător în retorică, Philip Boulay promite un spectacol mai mult decât șocant și scoate la rampă un teatru al cuvântului, al suspiciunii, al reflecțiilor. El pune la încercare limita de rezistență a spectatorului obligat să urmărească, aproape trei ore, cum șase femei vorbesc întruna. Dar dincolo de lungimile exasperante și de fractura care se întâmplă undeva între logica regizorală și scenă, spectacolul are punctele lui de rezistență care-l fac o experiență cvasiobligatorie pentru public. Primul dintre acestea este atmosfera intimistă, de salon cu parfum de alcov, care se păstrează intactă de la un capăt la altul. Montarea este fluentă și egală, iar soluțiile cu elemente de teatru–dans o înviorează întrucâtva. Cu totul remarcabile sunt costumele realizate de Geta Medinski, mantourile largi care dau personajelor prima notă a unui limbaj comun. În același registru pozitiv se înscrie lumina difuză, aranjată de light designer-ul Gilles Gentner într-o manieră care desființează revolutele reflectoare directe.

Pentru actrița Claudia Ieremia rolul titular este, probabil, partitura cu cea mai mare cotă de risc din carieră. Dar și-l asumă cu nonșalanță, schimbându-și „fețele" între tandrețe și agresivitate, răbdare și violență, cu o ușurință remarcabilă. Fidelitatea aproape patologică a Doamnei de Sade își găsește acoperire în jocul ei mobil. În rolul mamei, Carmen Ionescu face un rol apropiat ca registru de cel al sorei Jeanne din *Diavolii*. Experiența scenei este atuul cu care actrița evită capcana repetiției, mai ales că registrul pe care-l posedă în realitate este, cu certitudine, mult mai larg. Ea face din Anne de Launay (mama lui Renée) un personaj solid, rece, calculat în aparență, dar frământat și fragil, în fapt. O apariție seducătoare este cea a Danielei Bostan în rolul Contesei de Saint-Fond. Nervoasă, vibrantă și cu o mare siguranță de sine ea „trezește" scena, făcând-o să sune. Cele două partituri ale rolului Laurei Avarvari întreține pofta de joc a actriței, dar, insuficient definite de logica regizorală, par a se sabota între ele. Ana Maria Cojocaru și Mădălina Petre își susțin cu onestitate partenerele, cea din urmă, încă studentă, cucerind prin grație și prospețime.

Teatrul Național din Timișoara – ***Madame de Sade*** de Yukio Mishima, traducere de Codruța Popov. Regia: Philip Boulay. Ilustrația muzicală: Philip Boulay. Decoruri: Philip Boulay, Geta Medinski. Costume: Geta Medinski. Light-designer: Gilles Gentner. Cu: Claudia Ieremia, Carmen Ionescu, Ana Maria Cojocaru, Laura Avarvari, Daniela Bostan, Mădălina Petre. Data premierei: 10 ianuarie 1999.

Teatrul Național din Timișoara – ***Madame de Sade*** de Yukio Mishima. Regia: Philip Boulay.

SPECTACOLE

Oana BORŞ

Antigona... la Dunăre

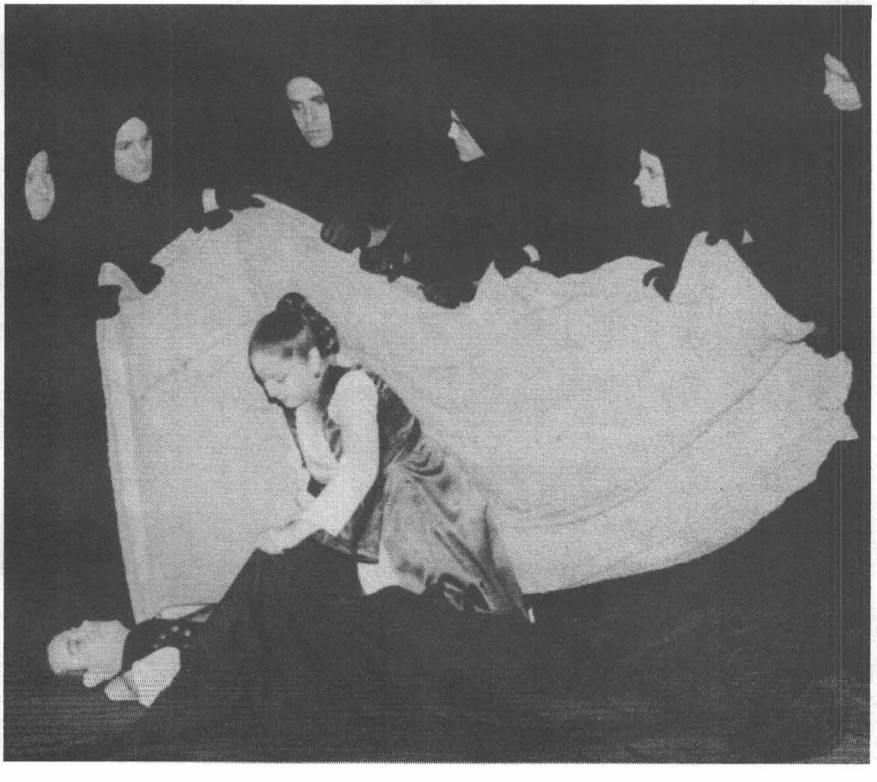
S-ar putea spune, dacă ne gândim la ultimele montări ale Teatrului Valah din Giurgiu, că şi aici se încearcă o dinamizare a vieţii teatrale, o transferare a actului artistic într-un alt timp, sincronic celui din centrele teatrale importante, prin conferirea unei adevărate dimensiuni culturale. În consecinţă, se aduc regizori tineri care, chiar dacă nu au experienţă, se presupune a avea prospeţime, se pun în scenă titluri incitante şi, în acelaşi timp, se caută familiarizarea publicului cu forme de spectacol mai puţin cunoscute aici. Se joacă şi Caragiale, dar şi dramaturgie contemporană românească, se montează spectacole de *Commedia dell'arte* ş.a.

Ultima premieră a teatrului giurgiuvean, o adaptare după *Antigona* de Sofocle, în regia lui Bogdan Cioabă, tinde să se încadreze în aceeaşi linie: o piesă din marele repertoriu şi o formă de spectacol inedită, în intenţie – teatru-imagine. De multe ori însă drumul de la intenţie la realizare este lung şi sinuos...

Prin reducerea maximă a textului şi transformarea lui în simplu pretext, cu rol doar spre a menţine coerenţa acţiunii, s-a produs o limitare. Căci personajele nu sunt lăsate a se dezvălui în toată profunzimea lor – cu măreţia şi slăbiciunea lor – ce le conferă o progresie tragică a rolurilor şi le motivează actele. Rămânând vizibilă doar fapta, accentul cade pe o decodificare a textului dintr-o singură perspectivă, cea socială, insuficientă însă pentru a da sens spectacolului. Pe scenă se aduce o lume care, după războiul theban, încearcă să reînveţe umanul, dar este strivită sub puterea dictaturii, prezenţă vie şi perpetuă.

Ceea ce ar fi trebuit, în accepţiunea regizorală, să se substituie cuvântului şi să aducă la suprafaţă adâncimea sensurilor din text, era imaginea – creată prin gest, mişcare, ritm. Însă, atâta timp cât ea nu a fost susţinută estetic şi nici motivată ideatic, atâta timp cât prin ea, de multe ori, simbolurile se minimalizează, acest deziderat nu a fost întru totul atins, iar soluţiile nu-şi găsesc explicaţia.

Dincolo de aceasta, întâlnirea cu teatrul antic grec nu poate fie decât binevenită pentru publicul giurgiuvean, iar pentru tânărul regizor Bogdan Cioabă, o încercare şi, poate, un prilej de căutare a unui stil propriu.



Teatrul Valah, Giurgiu – ***Antigona*** de Sofocle. Regia: Bogdan Cioabă. Asistent regie şi ilustraţie muzicală: Florin Dumitru. Scenografia: Cristina Ciucu. Efecte muzicale: Dan Oprescu. Distribuţia: Mirela Nicolau, Petrişor Stan, Florin Dumitru, Cătălina Murgea, Geo Pintenaru, Doina Stan, Ion Cojocaru, Gabriela Munteanu, Nicolae Botezatu, Dinel Ţancof, Gelu Anghel, Voicu Ciobanu. Data premierei: 2 februarie 1999.

SPECTACOLE

Ioana ICHIM

Stridentă și platitudine la Teatrul Mic

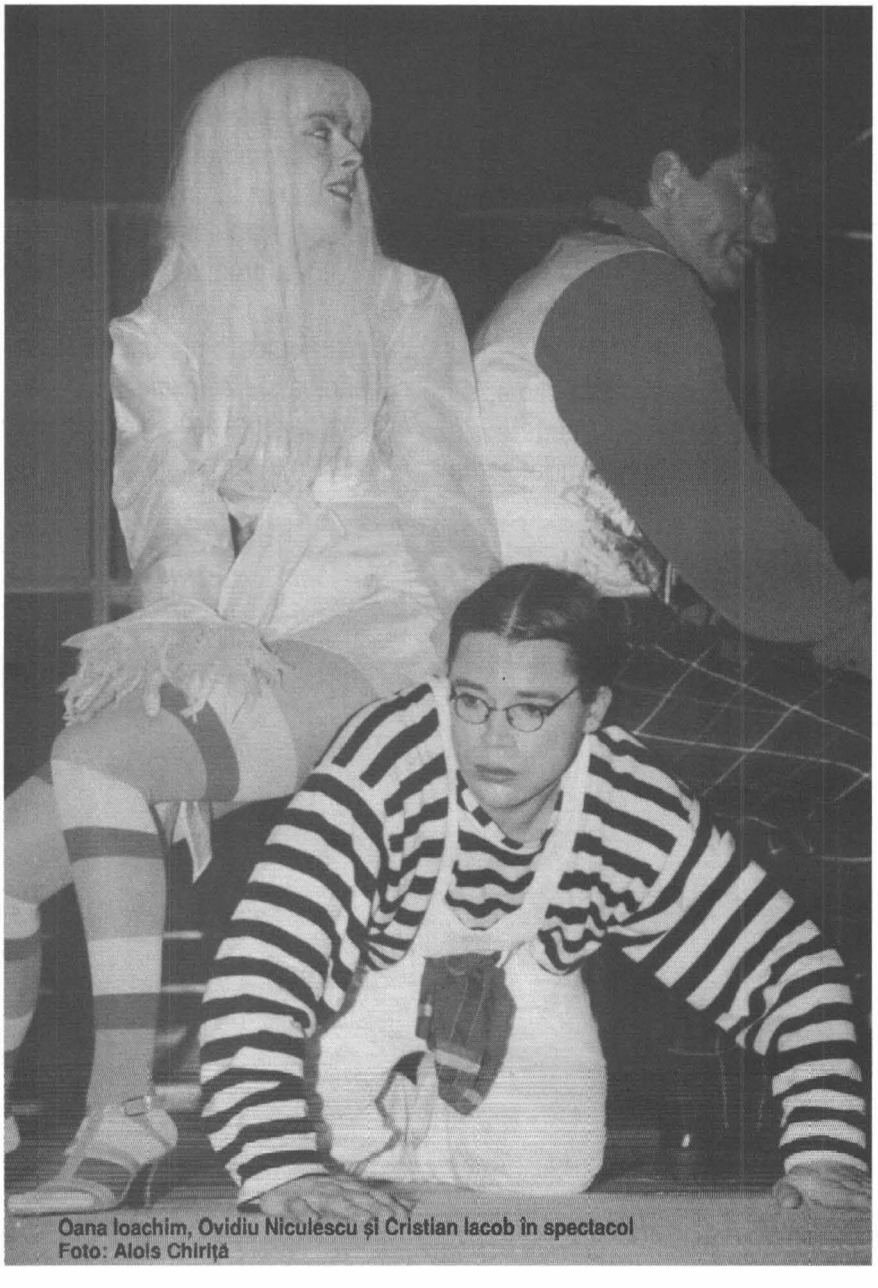
Probabil din dorința de a avea un public cât mai numeros, Teatrul Mic și-a propus să monteze un spectacol „ușor", cu vervă și umor. Doar bunele intenții nu pot fi suficiente. Spectacolul *Trei jobene* de Miguel Mihura, pus în scenă de încă studentul-regizor Răzvan Săvescu, nu stârnește sub nici o formă interesul, imaginația și buna dispoziție a spectatorului. Intriga subțire și dialogul fad, lipsit de replici savuroase (în schimb încărcat de interjecții onomatopeice și invenții „originale") nu oferă nici regizorului, nici actorilor șansa de a creiona personaje cu farmec, situații comice ori relații viabile. Platitudinea personajelor pune în imposibilitate actorii să-și valorifice realele calități interpretative. Umor negru, grotesc, ironie? Nici una dintre aceste noțiuni nu poate defini „stilul" spectacolului. Spre exemplu, formele „rubensiene" ale unor actrițe transformă farmecul feminin în vulgaritate (îmi recunosc aici eventualele lipsuri în perceperea intențiilor regizorale – poate acesta a fost scopul dar, chiar așa fiind, rezultatul este total nescenic).

Frumos ca idee, dar nepotrivit totuși pentru acest spectacol, gestul de a-l dedica actriței Leopoldina Bălănuță.

Nu a fost niciodată tipul de spectacol în care ea s-ar fi putut exprima la intensitatea la care a trăit de atâtea și atâtea ori pe scenă.

Oare de ce, din extrem de puținii bani pe care-i au teatrele la dispoziție, se cheltuiește uneori pentru a monta spectacole ce nu au nici măcar calitatea de a aduce un public mai puțin avizat, dar dornic de divertisment de calitate în sălile de teatru?

Teatrul Mic, București – ***Trei jobene*** de Miguel Mihura. Traducerea: Mirela Petcu. Regia: Răzvan Săvescu. Scenografia: Doina Levintza. Ilustrația muzicală: Răzvan Săvescu. Distribuția (în ordinea indicată de autor): Oana Ioachim, Mihaela Rădescu, Viorica Bahnaru, Vitalie Bantaș, Argentina Dumitrescu, Cristian Iacob, Ovidiu Niculescu, Sorin Medeleni, Constantin Drăgănescu, Claudiu Istodor, Radu Zetu, Marius Ionescu, Niki Ieremciuc. Data premierei: 3 februarie 1999. Spectacol dedicat marii doamne a scenei românești, Leopoldina Bălănuță.



Oana Ioachim, Ovidiu Niculescu și Cristian Iacob în spectacol
Foto: Alois Chirița

SPECTACOLE

Ana HALASZ

Kincses Elemér: Copâr-show, sau spectacolul sicrielor

În dialectul ardelenesc sicriul se numeşte copârşeu, variantă a prenumelui unguresc: Koporsó. Dramaturgul şi regizorul – sau invers? Regizorul şi dramaturgul? Kincses Elemér încearcă să exorcizeze spaimele sfârşitului de veac şi mileniu cu un umor negru. „Burlesca", cum îşi defineşte această piesă, este aventura sau calvarul omului de rând, Péter, un contabil, într-un apartament de bloc la Târgu Mureş, care se trezeşte într-o dimineaţă cu o privire magică: la cine se uită, moare. Bineînţeles, este luat pe sus fără întârziere de doi securişti, două generaţii, bătrânul maghiar, tânărul român, şi băgat la anchetă, unde nişte voci ameninţătoare, prin microfon, vor să-l silească să-şi practice puterea malefică după îndrumarea lor, dintr-un avion, deasupra unor teritorii cerute „de sus". Cine-or fi cei „de sus"? Care stat? ăsta mic de-al nostru, sau alea mari, din Răsărit şi Apus? Sau poate ăla vechi, deocheat, învins de celelalte două acum cincizeci şi ceva de ani? Cine ştie? Ce contează? Esenţial este faptul că un om inofensiv, nevinovat, cu frica lui Dumnezeu este silit să devină ucigaş în masă. Când însă se supune, în sfârşit, după şantaje cumplite, întâmplarea, soarta, sau Dumnezeu, i-au inversat puterea magică: la privirea lui se deschid mormintele, iar autorităţile aduc noi şi noi sicrie din diferite regiuni ale lumii, sau timpuri ale istoriei, să-i învie pe cei ceruţi de „cei de sus" – ca Hitler, Lenin, Stalin – sau de oameni, de mulţimi – ca Shakespeare, Mozart, Beethoven, ca frumoasele Cleopatra şi Marilyn Monroe, ca Chaplin şi Petöfi. După o scenă halucinantă de anchetare electronică, avem parte de un bâlci cu sensuri profunde: cine sau ce dirijează neprevăzutul? Cinismul (sau incapacitatea lui Dumnezeu), ori o fi vorba de ofensiva infernului, care ar trebui să fie oprită?

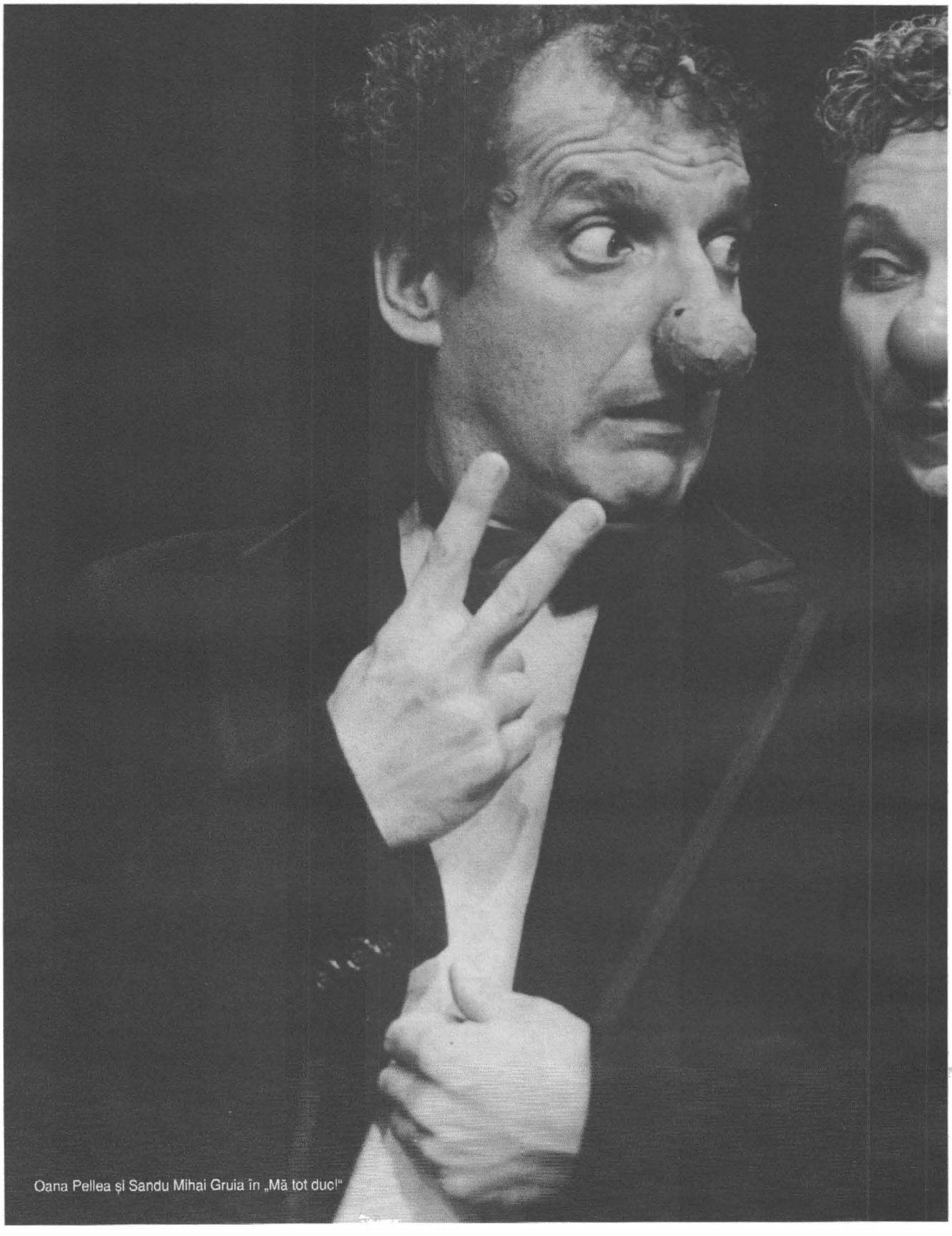
Tragedia burlescă (care ne atrage atenţia prin calvarul lui Péter că noi înşine suntem primii noştri călăi) este foarte amuzantă şi plină de idei, dar mai are resurse neexploatate de autorul–regizor, care ar putea să o dezvolte mai departe. Ar merita să lucreze în continuare şi la text şi la actori. Personajul Chaplin, de exemplu, ar putea fi unul dintre învingători, fiind nu pur şi simplu personajul Charlot, ci creatorul său, şi el are replicile cele mai importante de trezire a conştiinţei în confruntarea cu Hitler, pe care în realitate l-a învins primul, batjocorindu-l la începutul ascensiunii, dar tânărul actor Béres Günter Attila cu un stil interiorizat, ideal pentru spectacole intime tip studio, este literalmente strivit sub buldozerul hazului şi vitalităţii perechii Hitler–Stalin, adică Gáspárik Attila şi Gyõrffy András. Plină de graţie erotică şi haz, Kovács Ágnes-Anna în rolul Cleopatrei duce cu o uşurinţă reconfortantă greul spectacolului, confruntându-se cu concurenta Marilyn Monroe: László Zsuzsa. Viola Gábor în rolul lui Lenin ne înfăţişează un doctrinar acru şi tipicar, care găureşte cu mici înţepături platoşa orgoliului lui Stalin. Zbătându-se neînţeleşi şi batjocoriţi printre dictatori, Csergöffy László (Beethoven), Tatay Sándor (Mozart), şi mai ales, Domokos László, cu destinul iniţial şi cu înviere cu tot, întăresc filonul tragic–liric al piesei şi spectacolului. Cei doi securişti – bătrânul (Kárp György) şi tânărul (Kozsik József) – ne apar, de fapt, ca mediatorii întregului circ sinistru, deşi nu sunt decât marionetele „celor de sus".

Kincses Elemér scrie în caietul-program că în decursul repetiţiilor se jucau între ei, cu propuneri de înviere, votând pentru mari personalităţi istorice şi colegi dispăruţi – dar la oamenii de condei, la conştiinţele epocilor nu s-a gândit nimeni.

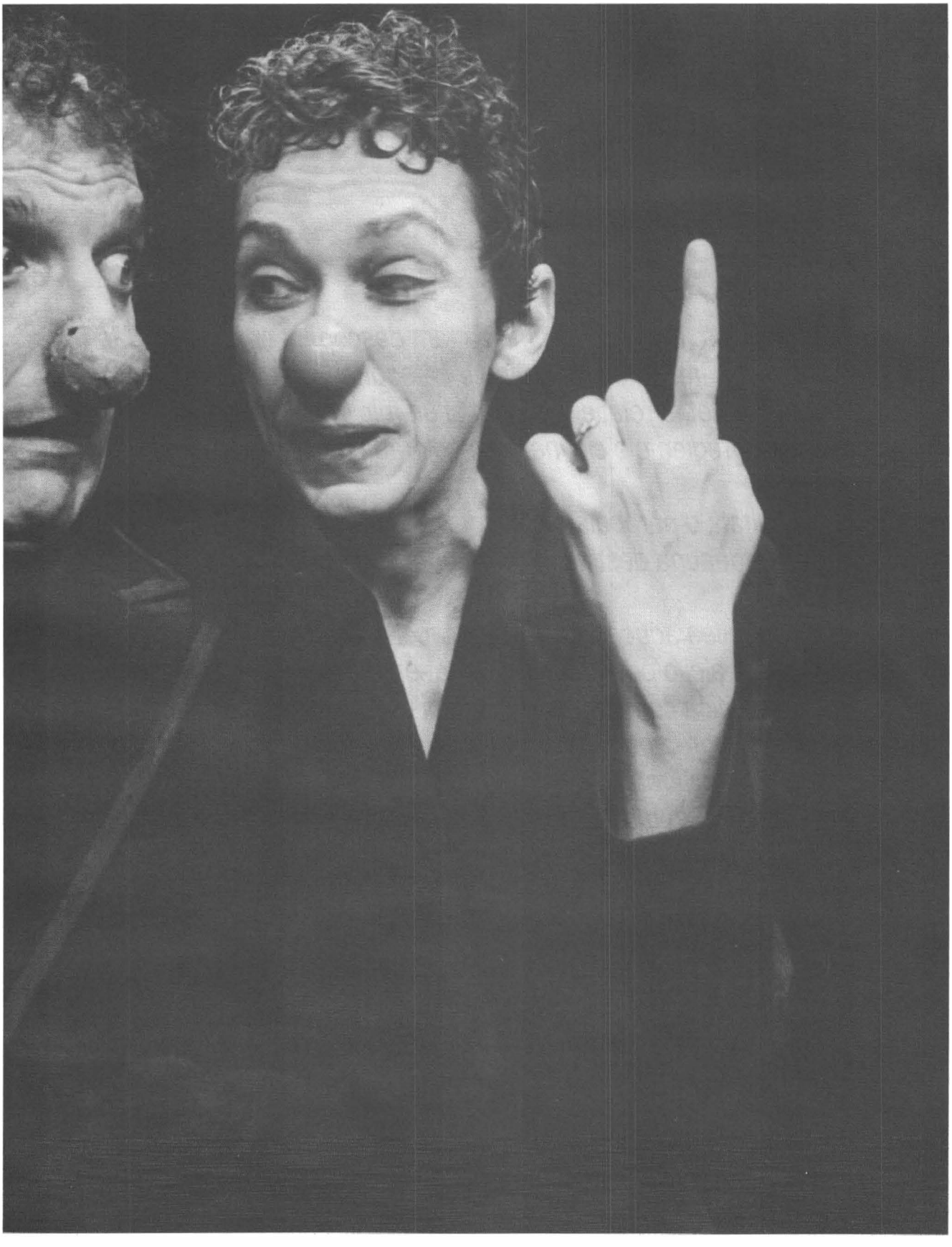
Excelentă în rolul vecinei mahalagioaice Mózes Erzsébet. Bocskor Salló Lóránd în personajul nefericitului Péter ne întăreşte bănuiala că piesa, cu poantele spirituale cu tot, de fapt nu este comedie.

Poanta ucigătoare este însă aceea, că sicriul lui Ceauşescu este gol. De fapt, asta explică sentimentul spectatorului, că jocul cu două tăişuri, taie doar tragic.

Gyorffy András, Kovacs Agnes-Anna si Viola Gábor



Oana Pellea şi Sandu Mihai Gruia în „Mă tot duc!"



SPECTACOLE

George BANU

Amintirea unui spectacol

Într-o zi, mai degrabă, într-o după-amiază, am descoperit spectacolul ***Mă tot duc!*** *(Je m'en vais). Îmi părea că aparţine categoriei obişnuite de spectacole cu clovni. Dar încet, încet, o relaţie s-a legat şi un mic univers s-a constituit. Univers în care ingredientele clovneşti se colorau cu nostalgie şi fragilitate, cu uimire şi tristeţe.*
În fond, este schiţată o parabolă a vieţii despre iluzia oferită de soluţiile simple. ***Mă tot duc!*** *– Totdeauna destinat eşecului trecător. Şi totdeauna gata să fie reluate.*
Prezenţa Oanei Pellea aduce acestui spectacol o poezie specială. Această mare actriţă aduce aici o poezie ironică încât eşti invitat să-l parafrazezi pe Cehov spre a o califica cu: „râs printre lacrimi". Fragilitatea şi speranţa fac din această fiinţă încarnarea poetică a speranţei care mereu, modestă, renaşte. Pe fond de rebeliune copilărească.
În acea după-amiază, în marea sală a unui renumit teatru românesc, m-a învăluit satisfacţia de a regăsi poezia secretă a unui spectacol calificat a priori de modest, dar, în acelaşi timp, atât de cuceritor... Atunci am uitat marile texte – fantome care mă însoţesc întotdeauna pe mine ca spectator, pentru a mă bucura de această picătură de rouă. Rouă a cărei prospeţime n-am uitat-o.

Mă tot duc! *– spectacol în limbile franceză, engleză şi italiană. Scenariul şi regia: Marc Doré (Canada). Cu: Oana Pellea şi Sandu Mihai Gruia. A fost prezentat în deschiderea Festivalului de Film „Staruri de mâine" la Geneva în 1997, la Bursa elevţiană de spectacole din Vevey, la a XIII-a Întâlnire Internaţională a Clovnilor – Milano, în turneu în Elveţia şi, recent, la „Seara de comuniune francofonă" de la Bercy, Paris.*

Corneliu Revent în „Inimă de câine" de Bulgakov

SPECTACOLE

Cristina MODREANU

Echilibru fragil

Teatrul „Toma Caragiu", Ploieşti – ***Inimă de câine*** după Mihail Bulgakov, dramatizare de Gelu Colceag şi Radu Gabriel. Regia: Gelu Colceag. Scenografia: Liliana Cenean şi Ştefan Caragiu. Mişcarea scenică: Liliana Zincă. Distribuţia: Radu Gabriel, Corneliu Revent, Raluca Zamfirescu, Ana Bart, Ilie Gâlea, Mihai Coadă, Oxana Moravec, Dragoş Câmpan, Marian Despina, Nuami Dinescu.

Nuvela *Inimă de câine* s-a născut ca un uriaş semnal de alarmă, un avertisment lansat de intelectualul de rasă Mihail Bulgakov, care presimţea, la scurt timp după Revoluţia sovietică, ce monştri se pot naşte din îndemnul către „edificarea omului de tip nou".

Pentru a da „carne" acestui avertisment, Bulgakov a imaginat o acţiune cu iz ştiinţifico-fantastic: chirurgul Preobrajenski, împreună cu asistentul său, Bormental, fac o operaţie experimentală pe un câine vagabond, pe care îl supun unui transplant de hipofiză de la un bărbat mort. Transformarea se petrece în ritm vertiginos, iar efectele nu se lasă aşteptate: câinele dezvoltă toate caracteristicile decedatului, care se dovedeşte a fi fost o scursură a societăţii. Nimerit în plin „avânt" al clasei muncitoare, Gogoloi, pentru că aşa se cheamă câinele–om, este numit şeful ecarisajului, funcţie în care excelează, datorită instinctului său, ce îl îndeamnă să declanşeze o nemiloasă campanie de distrugere a tuturor pisicilor.

În acest ton de râs amar este construit şi spectacolul, însă dramatizarea (realizată de Gelu Colceag şi Radu Gabriel) are un cusur, ea pierde pe drum echilibrul dintre cele două „facţiuni" puse de Bulgakov faţă în faţă: rămăşiţele intelectualităţii, reprezentate de profesorul Preobrajenski şi asistentul său, şi noua clasă în formare, ale cărei accese de emancipare frizează necontenit absurdul.

Falia dintre cele două entităţi este adâncită şi de jocul actorilor. Interpretul rolului principal, Radu Gabriel, evoluează echilibrat pe linia subţire dintre comicul de substanţă şi efectul superficial ce rezultă din îngroşarea excesivă a contururilor. Nu e deloc uşor să construieşti un rol ce nu are la bază date ale umanului. Din acest punct de vedere, actorul dă credibilitate unei transformări ce ţine de domeniul fantasticului, fiecare intrare a sa în scenă fiind, în acelaşi timp, o garanţie a obţinerii efectului comic. Foarte bine construit este şi personajul colectiv alcătuit din reprezentanţii clasei muncitoare, cărora regizorul le accentuează dimensiunea aberantă, lăsându-i să se exprime prin mici momente muzicale, perle ale programului brigăzilor artistice din care ei fac parte cu „sentimentul datoriei împlinite". Scenele de umor pur se datorează aşadar nu numai lui Radu Gabriel, ci şi actorilor ce alcătuiesc acest grup cu porniri „artistice", adică Mihai Coadă, Oxana Moravec, Dragos Câmpan, Marlan Despina şi Nuami Dinescu.

Fără un rol esenţial în spectacol, reuşesc să-şi facă simţită prezenţa, exact atât cât trebuie, interpretele celor două fete în casă ale profesorului, actriţele Raluca Zamfirescu şi Ana Bart.

De partea cealaltă a distribuţiei, pe palierul intelectualităţii nedreptăţite de evoluţia istoriei, se află un vechi slujitor al scenei ploieştene, Corneliu Revent, care ratează inexplicabil ocazia de a pleda alături de Bulgakov pentru parfumul unei epoci pe cale de a dispărea. Tensionat permanent şi inhibat în scenele de grup, Corneliu Revent schiţează un personaj mai degrabă antipatic, un pic snob şi lipsit de profunzime. Nu departe de această „performanţă" se află şi Ilie Gâlea, al cărui Bormental este cu totul lipsit de relief. Rezultatul este paradoxal: spectatorul iese din sală plin de simpatie pentru „bietul" Gogoloi, pe care interpretul său l-a făcut atât de amuzant, şi nu străbătut de fiorul tragic al intuiţiei cu care un strălucit scriitor, Mihail Bulgakov, prevestea, la vremea scrierii nuvelei, schimbările dramatice ce aveau să afecteze popoare şi naţiuni întregi.

Dacă trecem peste acest „amănunt", spectacolul are toate şansele să placă publicului, iar meritul este în egală măsură datorat regiei corecte a lui Gelu Colceag, coregrafiei semnate de Liliana Zincă şi scenografiei – ce respiră un aer bulgakovian – cuplului Liliana Cenean şi Ştefan Caragiu. Dar este bine oare să trecem?

ÎN AVAMPREMIERĂ

Victor REBENGIUC

„Sunt sătul de probleme teoretice, de piese filosofice, de personaje–idee"

Octavian Saiu: *Care este importanța întâlnirii cu Lear în cariera dumneavoastră?*

Victor Rebengiuc: Sunt un actor căruia îi place Shakespeare și îl joacă cu plăcere. În ceea ce-l privește pe Lear, este o situație mai deosebită. M-am gândit întotdeauna cu teamă la acest rol pentru că l-am văzut jucat, cu o singură excepție (George Constantin), numai de actori foarte în vârstă și personajul arăta ca o epavă. Marele actor Gheorghe Storin l-a jucat foarte bătrân, când nu mai vedea aproape deloc și era dus de mână în scenă – ceea ce devenea trist mai mult pentru actor decât pentru personaj. Nu-l puteai privi fără să fii impresionat de handicapul lui. Am mai văzut, totuși, alături de excepția pe care am pomenit-o, o mare creație în acest rol, care m-a impresionat profund – aceea a lui Paul Scofield, din spectacolul regizat de Peter Brook. Dar asta s-a întâmplat cu mai bine de treizeci și cinci de ani în urmă.

O.S. *De la spectacolele lui Brook până astăzi s-au schimbat multe. Care credeți că este impactul acestui personaj acum?*

V.R. Aștept să aflu abia după ce-l voi juca. Am de-a face cu un personaj care trece de la autocrație la umanizare, prin suferință. Nu îmi pun probleme teoretice în crearea unui rol. Sunt deschis propunerii regizorului, atât în ceea ce privește personajul cât și viziunea generală asupra piesei. Eu creez un om, semnificațiile vor fi desprinse de spectatori.

O.S. *Cum vă raportați la interpretările rolului în spectacologia românească?*

V.R. Încerc să uit ce au făcut alții, pentru că întotdeaua mi-a fost teamă să nu fiu influențat. Mi-a plăcut întotdeauna să am certitudinea că ceea ce joc pornește din mine. De aceea mă bucur că spectacolul cu Scofield e atât de îndepărtat în timp, încât l-am și uitat. Reținut numai impresia puternică pe care mi-a produs-o. Nu pot să fac nici un fel de raportare. Tot ce vreau este ca rolul să iasă bine. Publicul care vine la Teatrul „Bulandra" să creadă în personaj și să reflecteze la viața lui.

O.S. *Credeți așadar în dimensiunea profund umană a eroului shakespearian?*

V.R. Da, altceva nu mă interesează. Sunt sătul de probleme teoretice, de piese cu probleme filosofice, de personaje–idee. Vreau adevăr și acțiune în scenă.

O.S. *Care este stadiul repetițiilor?*

V.R. Abia am luat contact cu rolul. Suntem într-o perioadă de frământări, de căutări; încă nu știu unde este personajul. Poate mă ajută Dumnezeu să ajung până la el.

O.S. *Ați jucat Shakespeare în compania unor mari actori ai teatrului românesc...*

V.R. E trist, într-un fel, că am ajuns cel mai bătrân din distribuție. Îmi face însă mare plăcere să joc în compania unor actori tineri și cred în forța lor de a se lupta cu niște roluri îngrozitor de grele. Este o mare bucurie să constat că se creează un sentiment de solidaritate în lupta cu dușmanul nostru atât de mare, care este Shakespeare.

O.S. *Shakespeare, ca dușman...*

V.R. E un dușman care ne pune la încercare, care ne doboară dacă nu putem să îl înțelegem și să-l „stăpânim". E necruțător.

O.S. *Deci chiar și pentru un actor cu experiența dumneavoastră un rol de Shakespeare este o nouă piatră de încercare?*

V.R. Fără îndoială. Orice rol de Shakespeare este o mare încercare pentru un actor, indiferent de momentul în care se află cariera lui – la început sau la apogeu.

Octavian Saiu

ÎN AVAMPREMIERĂ

Ovidiu LAZĂR

„Strigoii reprezintă stări interioare"

Costin Manoliu: „Strigoii" *de Henrik Ibsen este o piesă de teatru care a incitat mulți directori de scenă de-a lungul anilor. În stagiunea trecută, Nicolae Scarlat a montat acest text la Teatrul Național din București. Care e motivația dumneavoastră pentru montarea lui la Naționalul din Iași?*

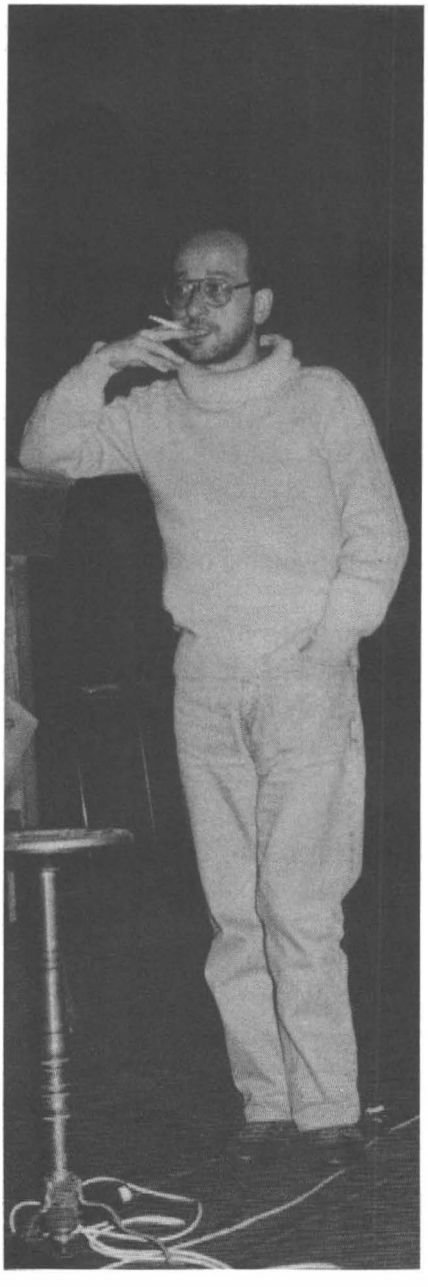
Ovidiu Lazăr: Cred că teatrul românesc și nu numai teatrul românesc are nevoie de texte clasice în momentul de grație pe care-l trăim. Un text clasic înseamnă partituri pentru actori, este un text verificat de-a lungul timpului, validat de o sumă de posterități, validat de montările pe care le-a provocat. Un text clasic are mereu o rezonanță actuală. Spectacolul meu cu *Strigoii* este centrat pe modul în care oamenii își recuperează, într-un fel sau altul, trecutul. Pentru momentul pe care-l trăim, cred că în *Strigoii* problema de bază este cea a lui Osvald. Acest tânăr a crezut în el, a crezut în părinții lui, a crezut în devenirea lui și după un timp a constatat că a fost mințit. A fost mințit de părinții săi, de circumstanțele în care a trăit, de tot ce s-a întâmplat în jurul lui. Din punctul meu de vedere, Osvald face neforțat racordul cu actualitatea. Tinerii din ziua de azi sunt la rândul lor adesea mințiți. Din motive morale, sociale, politice. Sunt mințiți sistematic. Modul în care ne asumăm trecutul ne costă pe fiecare. „Strigoismul" e foarte actual. În viziunea mea, strigoii reprezintă stări interioare. Avem momente de care nu vrem să ne amintim. Momente când am fost lași, când am mințit, când ne-am bătut joc de alții. Momente când am făcut nemernicii mai mari sau mai mici. Pentru spectacol, e foarte important ca stările de „strigoism" să poată exista prin actori, să poată fi făcute teatral.

C.M. *Textul lui Ibsen are și un conflict direct, la vedere, dar mai ales un conflict interior, consumat de fiecare personaj în parte.*

O.L. Și la Ibsen, ca și la Cehov, ca la toți marii dramaturgi de altfel, există situații și există relații. Spectatorii au nevoie de spectacole care să corespundă căutărilor lor, în care să se regăsească. Avem o doză de neliniște care ține de cotidian, dar avem și neliniști secrete, intime. Către această zonă vreau să merg cu acest spectacol. Inițial, am vrut ca scenografia să fie făcută de Nicolae Ularu, un bun prieten de-al meu, care trăiește în Statele Unite ale Americii. Nu s-a putut, dar am avut norocul ca o foarte talentată scenografă a Naționalului ieșean, Rodica Porumbel, să reușească să asimileze într-un timp foarte scurt intențiile mele. Mulți dintre cei care au pus în scenă *Strigoii*, inclusiv Nicolae Scarlat, s-au agățat de ideea de seră. Pe mine mă interesează mai puțin locul propriu-zis. Vreau ca totul să se întâmple lângă un perete de seră, fără mobilier clasic, fără costume de secol XIX. Am discutat și cu Nicolae Ularu și cu Rodica Porumbel problema realizării unui pustiu, a unui deșert enorm în care soarele, plantele să fie glaciale. Un pustiu în care nimeni nu se poate regăsi. Singura persoană care îl domină este Osvald. Pustiul este Osvald. Celebrul monolog al lui Osvald – *„mamă, dă-mi soarele..."* – nu va mai fi un monolog al unui om sfârșit, al unui om într-o criză neuropsihică, ci un soi de simulare prin care Osvald se răzbună față de tot ceea ce i s-a întâmplat. Este momentul lui de erupție. El mimează față de mama sa, despre care știe că l-a mințit și află, abia acum, de ce l-a mințit. Acceptă această uriașă minciună și se răzbună la modul juvenil. Cheia este aceasta: dacă nu avem puterea de a ne regenera, de a trece peste momentele de dificultate, suntem pierduți.

C.M. *Care sunt capcanele pentru actori în interpretarea unor personaje cu care se pot identifica destul de greu?*

O.L. Am norocul unei distribuții foarte bune: Violeta Popescu – *Doamna Helene Alving*, Sergiu



Tudose – *Pastorul Manders*, Petru Ciubotaru – *Tâmplarul Engstrand*, Monia Pricopi – *Regine Engstrand* şi Călin Chirilă – *Osvald Alving*. Călin Chirilă este un actor tânăr în care eu cred foarte mult şi care vreau să fie propulsat de acest spectacol. Eu îmi doresc un Osvald viu, sănătos, cu care tinerii să se identifice. Un om cu frământările tipice pentru generaţia tânără de azi. Pentru mine, drama lui Osvald e cea a unui tânăr talentat. E un pictor foarte bun, care simte că se poate realiza. El nu înţelege de ce are o boală – sifilisul – despre care află ulterior că o moşteneşte, o boală pentru care nu e vinovat cu nimic. Sifilisul e o maladie cumplită care duce de obicei la deces. Am vorbit cu medici care mi-au spus că atunci când dobândeşti această boală congenital ai anumite trăsături faciale, un anumit tip de comportament. Majoritatea celor care au montat *Strigoii* s-au legat de aceste amănunte. Există însă şi o formă mai uşoară de sifilis. De aceea, mi-am permis să tratez ca o simulare criza lui Osvald de la final.

C.M. *Ce proiecte mai are directorul de scenă Ovidiu Lazăr?*

O.L. La Teatrul „Radu Stanca" din Sibiu vreau să montez *Nunta lui Krecinski* de Suhovo-Kobîlin. Am şi alte planuri pe care nu vreau să le deconspir deocamdată.

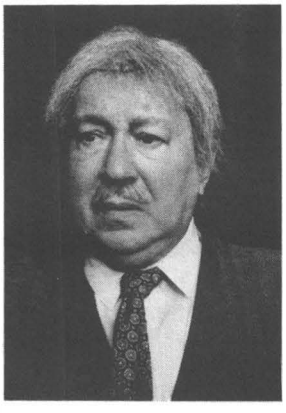
C.M. *Ce spectacole ale actualei stagiuni v-au plăcut?*

O.L. La Teatrul „Radu Stanca" din Sibiu am văzut un spectacol izbutit cu *Don Quijote* de Miguel de Cervantes, regizat de Mihai Constantin Ranin. Un spectacol solid, articulat, competitiv, cu câteva creaţii actoriceşti extraordinare. Mă gândesc la Kitty Stroescu în *Sancho Panza*. Mare creaţie, într-o zonă destul de nisipoasă, cea a travestiului. Credibilă, dovedind un mare rafinament al mijloacelor şi un simţ al măsurii adecvat la ideea spectacolului. De asemenea, Mihai Bica face un *Don Quijote* remarcabil, în care n-am depistat influenţe ale marilor creaţii din ultimii zeci de ani. Nici de la Peter O'Toole şi nici de la modelele sovietice. Un spectacol bine ritmat, cu o scenografie superbă. Aş vrea ca acest spectacol şi cel montat de mine să reaşeze teatrul din Sibiu în prim-planul teatrului românesc.

Costin Manoliu

Coperta I: *Vanessa Redgrave și Ion Caramitru la Gala UNITER 1998*

Coperta II: *Petre Gheorghiu, vizitator pe vremea Teatrului Bulandra*



Coperta III: *Demeter Andrăș și Attila Balazs în „Lorenzaccio" de Musset. Regia Victor Frunză.*

Coperta IV: *Regizoarea Cătălina Buzoianu*

SUMAR

EVENIMENT

Gala UNITER

ediția a VII-a

1999

proiect coordonat de

Ion Caramitru

SPECTACOLE

Teatrul azi

revistă de cultură teatrală
nr. 3-4/1999

Board:

Cristina Dumitrescu
Marina Constantinescu
Doina Modola
Constantin Paraschivescu
Florica Ichim
(redactor șef)
Mircia Dumitrescu
(viziune grafică)

Echipa redacțională:

Carmen Stanciu
Oana Borș
Ioana Ichim
Elena Martonos
Octavian Saiu

Revistă editată cu sprijinul Ministerului Culturii

Tipar:
Imprimeria „Coresi"

1 Leopoldina Bălănuță în „Medeea" din „Trilogia greacă", spectacol de Andrei Șerban la Teatrul Național din București.

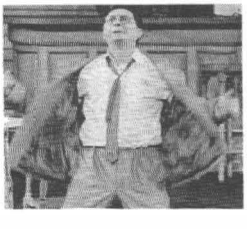
2 Liviu Timuș în „Orfanul Zhao" de Ji Jun-Xiang, spectacol de Alexdandru Dabija la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț.

3 Adrian Pintea și Oana Pellea în „Hamlet" de Shakespeare, spectacol de Tompa Gabor la Teatrul Național din Craiova.

4 Scenă din spectacolul lui Silviu Purcărete „Danaidele" după Sofocle la Teatrul Național din Craiova.

5 Dorel Vișan în „Falstaff" după Shakespeare, spectacol de Victor Ioan Frunză la Teatrul Național din Cluj.

6 Marcel Iureș și Virgil Andriescu în „Richard al III-lea" de Shakespeare, spectacol de Mihai Măniuțiu la Teatrul Odeon.



7 Horațiu Mălăiele în „Cafeneaua" de Sam Bobrick și Ron Clark, spectacol, de Horațiu Mălăiele la Teatrul Bulandra

Albumul color al revistei TEATRUL azi

Premii și nominalizări la „Gale UNITER"

ISBN 1220-1676